

THÁI QUANG VINH - NGUYỄN HOA MAI - THẢO BẢO MI

Để học tốt Ngữ văn **nâng cao**

11

TẬP MỘT



NHÀ XUẤT BẢN
ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI

THÁI QUANG VINH - NGUYỄN HOA MAI - THẢO BẢO MI

Để học tốt Ngữ văn

NÂNG CAO

11

TẬP MỘT

NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI

NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI
16 Hàng Chuối - Hai Bà Trưng - Hà Nội
ĐT: (04) 9724852; (04) 9724770 - Fax: (04) 9714899
Email: nxb@vnu.edu.vn

* * *

Chịu trách nhiệm xuất bản :
Giám đốc: **PHÙNG QUỐC BẢO**
Tổng biên tập: **NGUYỄN BÁ THÀNH**
Biên tập: **Lê THU THỦY**
Chế bản: **HOÀNG HỮU**
Trình bày bìa: **HS. ĐỖ DUY NGỌC**

ĐỂ HỌC TỐT NGỮ VĂN 11 NÂNG CAO

Mã số 2L-95 ĐH 2007

In 2.000 bản, khổ 16 x 24 cm. Tại XN In Tân Bình

Số xuất bản: 136-2007/CXB/34-13/ĐHQGHN, ngày 13-2-2007

Quyết định xuất bản số: 321/LK/XB

In xong nộp lưu chiểu quý III năm 2007.

LỜI NÓI ĐẦU

Để đáp ứng yêu cầu soạn bài, học bài và có tài liệu tham khảo môn Ngữ văn 11 nâng cao, chúng tôi biên soạn cuốn:

ĐỀ HỌC TỐT NGỮ VĂN 11 NÂNG CAO

Tài liệu bám sát chương trình của Bộ Giáo dục và Đào tạo, bám sát những kiến thức chuẩn mà các tác giả SGK định hướng cho GV giảng dạy HS trong mỗi tiết học. Tài liệu sát hợp với những yêu cầu trong sách giáo khoa hiện hành, bắt đầu từ năm học 2007 – 2008.

Sách được trình bày theo từng bài, từng tuần trong toàn bộ năm học. Nó giải quyết các yêu cầu ở phần **HƯỚNG DẪN HỌC BÀI, LUYỆN TẬP** cùng những **GỢI Ý BÀI TẬP NÂNG CAO** ở phần môn Văn học theo khuynh hướng tích hợp. Chúng tôi định hướng các em trả lời các câu hỏi một cách ngắn gọn, giản dị, chính xác. Đồng thời, chúng tôi cũng nhấn mạnh vào một số vấn đề, cung cấp một số **TÀI LIỆU THAM KHẢO** tiêu biểu để vừa đào sâu, vừa tạo văn phong linh hoạt cho bài học. Tất cả nhằm gợi cho các em ý tưởng để phân tích, tìm hiểu, khám phá cái hay của tác phẩm.

Về phần Tiếng việt và Tập làm văn, chúng tôi gợi ý các em nắm vững phần lí thuyết cơ bản và giải quyết các bài tập trong bài học cũng như phần **LUYỆN TẬP** ở cuối mỗi bài học.

Mong cuốn sách sẽ giúp ích nhiều cho các em trong quá trình soạn bài, học bài. Và cũng hi vọng rằng, với ý thức tự giác, các em chỉ nên coi đây là tài liệu tham khảo để bổ trợ chứ không phải là cách thay thế tư duy độc lập của mình trong một bộ môn đòi hỏi nhiều yếu tố cảm thụ nghệ thuật.

TÁC GIẢ

VÀO PHỦ CHÚA TRỊNH

(Trích *Thượng kinh kí sự*)

LÊ HỮU TRÁC

HƯỚNG DẪN HỌC BÀI

❶ – Trong đoạn trích học, Lê Hữu Trác đã dùng bốn lần từ *thánh chỉ* (“có *thánh chỉ* triệu cụ vào”, “có *thánh chỉ* triệu”, “nay vâng *thánh chỉ* vào kinh”, “để chờ xem *thánh chỉ* như thế nào”), ba lần từ *thánh thượng* (“*thánh thượng* cho phép cụ vào hầu mạch”, “*thánh thượng* đang ngự ở đây”, “*thánh thượng* thường vẫn ngồi trên ghế rồng này”) và một lần từ *thánh thể* (“tôi thấy *thánh thể* gầy, mạch lại tế, sắc”).

– Chữ *thánh* trong các từ *thánh chỉ*, *thánh thượng* dùng để chỉ về chúa Trịnh Sâm (bảy lần), còn từ *thánh thể* dùng để chỉ thế tử Trịnh Cán.

– Chữ *thánh* nguyên dùng để chỉ những người tài trí siêu phàm hơn hẳn mọi người, cái gì cũng biết, quang minh chính đại và giáo hóa được con người. Từ nghĩa đó, sau này, người ta khuyên dùng chữ *thánh* để chỉ về vua. *Thánh thượng* là từ dùng để tôn xưng đức vua. *Thánh chỉ* là ý chỉ, mệnh lệnh hoặc chỉ dụ của nhà vua. Còn *thánh thể* dùng để chỉ thân thể đức vua. Theo thể chế thời phong kiến, chúa là bề tôi của vua. Cho nên không được phép dùng chữ “*thánh*” để chỉ chúa. Trong đoạn trích, các từ *thánh chỉ*, *thánh thượng*, *thánh thể* phản ánh sự lộng quyền, tiếm lễ của chúa Trịnh Sâm bấy giờ. Do đó, ở đây lời văn của Lê Hữu Trác có ý mỉa mai, châm biếm chúa Trịnh.

❷ – Hệ thống quan lại, quân lính, cung tần, người hầu kẻ hạ... trong phủ chúa Trịnh bấy giờ rất đông, bao gồm: quan Chánh đường Huy Quận công, quan truyền mệnh (truyền lệnh, truyền chỉ), người truyền mệnh, người giữ cửa, vệ sĩ canh giữ cửa cung, quan hầu cận, quan nội thần, quan tả viện, tiểu hoàng môn, các vị lương y của sáu cung, hai viện, người đứng hầu hai bên, các phi tần châu trực, cung nhân đứng xúm xít, lính khiêng cáng, đầy tớ của quan Chánh đường, thị vệ, quân sĩ...

– Số lượng, chức vụ, tính chất của những người phục vụ nêu trên cho thấy uy quyền của nhà chúa và hệ thống quan liêu ăn bám rất lớn. Phủ chúa không chỉ giống cung vua, mà còn uy nghi, oai vệ hơn cả cung vua. Sự thực ấy cũng đã được sử sách bấy giờ ghi chép rất nhiều. Cho

nên, khi kể về số lượng và chức vụ những người làm việc trong phủ chúa, Lê Hữu Trác có ý mỉa mai và phê phán chúa Trịnh.

③ Để đến được nơi ở của thế tử Cán, tác giả phải đi qua khá nhiều nơi và nơi nào cũng được canh phòng rất cẩn mật. Tác giả không được đi bằng cửa trước, mà phải đi từ cửa sau.

Thoạt đầu, phải “qua mấy lần cửa” mới tới đường dẫn vào phủ. Rồi qua “những dãy hành lang quanh co nối nhau liên tiếp”, lại “qua mấy lần cửa mới đến cái điểm Hậu mã quân túc trực”. Tác giả tiếp tục “đi bộ đến một cái cửa lớn”, lại “qua hành lang phía tây, đến một cái nhà lớn” gọi là nhà Quyển bông, rồi “lại qua một cửa nữa, đến một lầu cao và rộng” gọi là gác tía...

Quang cảnh và cách bài trí từng nơi tác giả đi qua gợi cho chúng ta thấy cuộc sống xa hoa, quyền quý của chúa Trịnh. Đường đi trong phủ thì “đâu đâu cũng là cây cối um tùm, chim kêu riu rít, muôn hoa đua thắm, gió đưa thoang thoảng mùi hương”; khắp nơi thì “người truyền báo rộn ràng, người có việc quan qua lại như mắc cửi”, đâu đâu cũng có vệ sĩ canh giữ,... Trong các điểm, lầu, gác,... thì trang trí toàn những đồ sang trọng, “có những cái cây lạ lùng và những hòn đá kì lạ”, đồ dùng thì toàn “sơn son thếp vàng”, toàn những thứ “nhân gian chưa từng thấy”,...

④ – Không khí khám bệnh cho thế tử Cán vô cùng khẩn trương, nhộn nhịp. Tuy nhiên, tác giả không trực tiếp dùng các từ hối hả, gấp gáp, khẩn trương,... nhưng người đọc vẫn cảm thấy rất rõ không khí đó. Ngay từ “sáng tinh mơ” đã bị hối thúc bởi “tiếng gõ cửa rất gấp”, người đưa tin thì “thở hổn hển” vì phải “chạy” để báo tin cho kịp, lính thì đã đem cáng đến chờ sẵn ở ngoài cửa và yêu cầu phải “vào phủ chầu ngay”.

Cảnh đi đường được tác giả dựng lên vừa tức cười, vừa đáng thương. Đầy tớ phải “chạy đằng trước hét đường”, cáng thì “chạy như ngựa lồng” khiến người được khiêng bị xóc “khổ không nói hết”,...

Khi bước chân vào cửa phủ chúa, không khí càng khẩn cấp hơn. Người giữ cửa truyền báo “rộn ràng”, các danh y, cung nữ tấp nập hầu hạ bên chúa Cán,...

– Người tường thuật tuy không bộc lộ thái độ của mình bằng ngôn ngữ trực tiếp, nhưng qua cách xưng hô về chúa, cách miêu tả,... một giọng điệu hài hước châm biếm được toát ra.

⑤ Cách viết kí của Lê Hữu Trác trong đoạn trích học có những nét đặc sắc riêng. Tác giả quan sát tinh tế, bộc lộ thái độ một cách kín đáo, để sự vật tự nói. Ngoài ra, tác giả còn kết hợp giữa văn xuôi với thơ ca làm tăng chất trữ tình cho tác phẩm. Qua miêu tả và nhận xét về căn bệnh của thế tử Cán, Lê Hữu Trác tỏ thái độ phê phán chúa

Trịnh, đặc biệt câu nói mỉa mai: “Mình vốn con quan, sinh trưởng ở chốn phồn hoa, chỗ nào trong cấm thành mình cũng đã từng biết. Chỉ có những việc ở trong phủ chúa là mình chỉ mới nghe nói thôi. Bước chân vào đây mới hay cảnh giàu sang của vua chúa thực khác hẳn người thường”.

GỢI Ý BÀI TẬP NÂNG CAO

Qua đoạn trích *Vào phủ chúa Trịnh*, hình tượng nhân vật Lê Hữu Trác hiện lên rõ nét.

– Lê Hữu Trác – nhà thơ. Bài thơ của ông đã khái quát được cảnh giàu sang của chúa khác hẳn người thường. Lời thơ pha một chút mỉa mai châm biếm, đả độn, ý tứ sâu xa (tham khảo thêm sách *Bài tập*).

– Lê Hữu Trác – bậc túc nho, tính tình thâm trầm, hóm hỉnh, luôn mỉm một nụ cười kín đáo châm biếm chúa Trịnh.

– Lê Hữu Trác – một danh y từ tâm và lỗi lạc.

Trước hết, ông am hiểu y lý một cách sâu sắc. Quan niệm chữa bệnh của ông khác hẳn các danh y của hai cung, sáu viện. Chính quan Chánh đường cũng xác nhận điều này.

Vì y lý sâu sắc, lại có từ tâm của một bậc lương y, nên tác giả có mối mâu thuẫn khó xử: nếu chữa cho thế tử Cán khỏi bệnh, sẽ được chúa Trịnh trọng dụng, nghĩa là bị giữ lại trong cung không được về với núi rừng nơi ẩn dật, nhưng nếu không hết lòng vì con bệnh thì trái với đạo đức của bậc lương y. Cuối cùng, y đức đã thắng.

TỪ NGÔN NGỮ CHUNG ĐẾN LỜI NÓI CÁ NHÂN

❶ Câu tục ngữ cho biết mọi điều đều phải học, trong đó có *học nói* (cũng là *học viết*). Đó là học ngôn ngữ chung. Có hai cách học ngôn ngữ chung như đã trình bày trong SGK. *Học nói* cũng bao hàm cả ý học cách trau dồi lời nói cá nhân.

❷ Nội dung của các câu tục ngữ, ca dao được bài tập dẫn ra đề cập đến mối tương quan giữa mỗi người với lời nói cá nhân của họ. Hãy phát biểu, bình luận về nội dung từng câu tục ngữ, ca dao ấy.

LUYỆN TẬP PHÂN TÍCH ĐỀ, LẬP DÀN Ý CHO BÀI VĂN NGHỊ LUẬN XÃ HỘI

* NHỮNG ĐIỀU CẦN LƯU Ý

– Để làm tốt một bài văn nghị luận, HS cần luyện tập thường xuyên các kĩ năng cơ bản sau.

- + Kĩ năng phân tích đề;
- + Kĩ năng tìm ý, lập dàn ý;
- + Kĩ năng diễn đạt và trình bày hình thức văn bản.

Mỗi nhóm kĩ năng có một vai trò và tác dụng riêng nhưng chúng có liên quan chặt chẽ với nhau. Kĩ năng phân tích đề giúp viết đúng hướng, tránh lạc đề. Kĩ năng tìm ý, lập dàn ý giúp bài viết có đủ ý và có kết cấu hợp lí. Kĩ năng diễn đạt giúp viết được bài văn hay, hành văn trôi chảy; kĩ năng trình bày giúp bài văn sáng sủa, rành mạch, dễ đọc. Nói một cách tổng quát, bài văn hay là bài văn phải đảm bảo được hai yếu tố: có ý và văn. Bài học này tập trung vào kĩ năng phân tích đề, tìm ý và lập dàn ý, tức là làm thế nào để nhận biết được các yêu cầu của đề, tìm được và sắp xếp các ý một cách hợp lí.

– Nội dung thực hành là ba đề văn nghị luận xã hội với các dạng đề khác nhau. Đề 1 là nghị luận về một hiện tượng đời sống, được ra theo dạng mở; Đề 2 là nghị luận về một vấn đề tư tưởng, lối sống; Đề 3 là nghị luận về một vấn đề xã hội được rút ra từ một văn bản văn học.

* BÀI HỌC

❶ Phân tích đề

Dựa vào SGK, ta có thể xác định được các yêu cầu của mỗi đề bài như sau:

	Vấn đề trọng tâm	Thao tác chính	Phạm vi tư liệu
Đề 1	Vai trò của rừng trong cuộc sống.	Giải thích, chứng minh, phân tích.	Những dẫn chứng từ thực tế.
Đề 2	Ý nghĩa và tầm quan trọng của việc tiết kiệm thời gian.	Giải thích, chứng minh.	Những dẫn chứng từ thực tế.
Đề 3	Quan niệm của bản thân về việc đỗ – trượt trong thi cử.	Phân tích, chứng minh (có thể kết hợp phương thức biểu cảm, tự sự).	Văn bản <i>Cha tôi</i> và những dẫn chứng từ thực tế.

Các đề văn trên đều là đề nghị luận xã hội, tuy vậy, mỗi đề thuộc các dạng nghị luận khác nhau.

Đề 1 chỉ nêu vấn đề, người viết phải xác định những thao tác nghị luận thích hợp. Đề 2 đã nêu vấn đề và cho ta yêu cầu về thao tác lập luận để vận dụng và triển khai bài viết. Đề 3 là vấn đề xã hội cần phải rút ra từ một văn bản văn học.

❷ Tìm ý

Một trong những cách thông dụng nhất để tìm ý cho một bài văn nghị luận là đặt ra những câu hỏi (căn cứ vào những yêu cầu đã được xác định ở phần phân tích đề) và vận dụng hiểu biết của bản thân để trả lời.

– **Đề 1**, HS dựa trên việc đặt câu hỏi để tìm các ý lớn và ý nhỏ (hệ thống ý lớn và nhỏ đã được đưa ra để tham khảo ở phần hướng dẫn lập dàn ý).

– **Đề 2**, có thể hoàn thiện các ý bằng cách bổ sung một số câu hỏi ngoài những câu hỏi đã được gợi ý trong SGK, ví dụ:

- + Tại sao nói mọi tiết kiệm suy cho cùng là tiết kiệm thời gian?
- + Điều đó đã được thể hiện (chứng minh) trong cuộc sống như thế nào?
- + Câu nói của Các Mác có ý nghĩa như thế nào trong thực tế cuộc sống hôm nay?
- + Mỗi người cần làm gì để tiết kiệm thời gian?

– **Đề 3**, có thể đặt những câu hỏi để tìm ý như sau:

- + Văn bản *Cha tôi* có nội dung gì?
- + Quan niệm về việc đỗ và trượt trong thi cử của người cha có gì khác lạ?
- + Quan niệm của người cha gợi cho anh (chị) suy nghĩ gì về việc đỗ – trượt trong thi cử ngày nay?
- + Có thể rút ra bài học gì về con đường thi cử, phấn đấu của bản thân?

Như vậy, khi tìm ý cho bài văn nghị luận, người viết cần dựa vào các từ, cụm từ sau để xây dựng hệ thống câu hỏi: Là gì? Được thể hiện như thế nào? Tại sao? Có ý nghĩa gì? Có thể rút ra bài học gì? Phải làm gì?

❸ Lập dàn ý

– SGK đã đưa ra một dàn ý cho đề 1, tuy nhiên ta có thể bổ sung và điều chỉnh một số ý nhỏ nhưng phải giữ các luận điểm chính.

– Với đề 2 và đề 3, có thể căn cứ vào hệ thống các ý nêu ở phần trên để sắp xếp theo một trình tự hợp lý và theo các phần mở bài, thân bài, kết bài. Chú ý những yêu cầu chính của mỗi phần thường là:

- + Mở bài: Nêu được vấn đề trọng tâm cần triển khai.
- + Thân bài: Triển khai vấn đề trọng tâm theo các luận điểm, luận cứ được sắp xếp một cách hợp lí.
- + Kết bài: Chốt lại vấn đề, nêu suy nghĩ, bài học cho bản thân.

Các ý trong phần thân bài cần đảm bảo được các yêu cầu sau:

- + Các ý lớn phải ngang nhau và cùng làm sáng tỏ cho vấn đề trọng tâm.
- + Các ý nhỏ phải nằm trong ý lớn và làm sáng tỏ cho ý lớn.
- + Các ý lớn, ý nhỏ phải trình bày theo một trình tự hợp lí, mạch lạc.
- + Cần xác định mức độ triển khai các ý cho hợp lí. Trong một bài văn, các ý không phải bao giờ cũng đồng đều và được trình bày ngang nhau. Có ý cần nêu kĩ, có ý chỉ nói qua, nói vừa đủ.
- Có thể xây dựng dàn ý cho đề 3 như sau:
- + Mở bài: Quan niệm về vấn đề đỗ – trượt là nội dung chính của văn bản *Cha tôi*.
- + Thân bài:
 - Những quan niệm của người cha đối với việc đỗ – trượt của người con có gì khác lạ?
 - Nêu những suy nghĩ của bản thân về vấn đề đỗ – trượt trong thi cử ngày nay và vai trò của nó đối với sự thành đạt của mỗi con người.
- + Kết bài:

Những bài học về con đường thi cử, phấn đấu của bản thân.

LÊ GHÉT THƯƠNG

(Trích Truyện Lục Vân Tiên)

NGUYỄN ĐÌNH CHIỂU

HƯỚNG DẪN HỌC BÀI

❶ Tìm hiểu câu thơ: “Vì chung hay ghét cũng là hay thương”. Câu thơ tuyên ngôn về lẽ yêu và ghét của ông Quán như một yêu cầu đạo đức, lí tưởng của con người. Thương và ghét là hai mặt đối lập của một tình cảm thống nhất. Đã thương cái tốt đẹp tất phải ghét cái xấu xa, ngược với các điều tốt. Câu nói của ông Quán cho thấy, tình cảm ghét thương của ông gắn với lí tưởng thương dân rất sâu sắc.

❷ – Lời ông Quán nói về kinh sử cho thấy ông ghét những loại người nào? Vì lí do gì? Tìm hiểu và đọc kĩ các chú thích ở SGK, ta hãy nêu ra từng trường hợp cụ thể:

+ Việc “Kiệt, Trụ mê dâm” nói về vua Kiệt say mê Muội Hỉ, xây Dao Đài (đài bằng ngọc), cung Trường Da làm nơi ăn chơi hưởng lạc. Vua Trụ đào “tửu trì” (ao rượu), làm “nhục lâm” (rừng thịt) để cùng Đất Kỉ xem chơi.

+ Việc U Vương “đa đoan” tìm cách để Bao Tự cười. Bao Tự vốn là đứa con gái bị bỏ rơi, người ta nhặt được, nuôi lớn rồi tiến cho U Vương, tên vua nổi tiếng hiếu sắc ở cuối thời Tây Chu. Từ ngày được lập làm chính cung thay Khương Hậu bị phế, Bao Tự vẫn u sầu, chẳng cười bao giờ. Thấy Bao Tự nói rằng, tiếng xé lụa sần sật nghe cũng vui tai, U Vương truyền cho quan coi kho mỗi ngày phải vào kho lấy một trăm tấm lụa, rồi sai các cung nữ có sức khỏe đứng xé lụa để Bao Tự nghe. Tuy vậy, Bao Tự vẫn không cười. Để làm kì được Bao Tự bật cười, U Vương cho đốt lửa ở đài phong hỏa, thúc trống lớn như để báo hiệu kinh đô bị uy hiếp. Các nước chư hầu thấy lửa cháy rực trời, tiếng trống âm âm như sấm, vội mang binh mã đến cứu. Đến nơi thì chỉ thấy U Vương đang cùng Bao Tự ngồi trên đài cao yên ẩm tưng bừng. Nhìn cảnh quân tướng các nơi tất tả kéo đến rồi lại chung hứng rút về, Bao Tự vỗ tay thích chí cả cười.

+ Việc Ngũ bá, năm lãnh chúa của năm nước chư hầu cuối thời Xuân thu, “chuộng bề dối trá”, sát phạt nhau để giành ngôi bá chủ, hoặc việc vua và lãnh chúa ở cuối thời Đường (thúc quý) “sớm đầu tối đánh” hỗn chiến liên miên, theo cách nhìn của ông Quán là “việc tầm phào”, những việc làm vô nghĩa chỉ hoang phí của cải sức lực của dân, của nước mà thôi.

– Nói về “lẽ ghét” gồm mười câu, sau hai câu mở đầu, tám câu tiếp

theo, cứ câu trên nói nổi ghét cụ thể đối với vua chúa, thì câu dưới tả cảnh khổ của dân:

- + Ghét đời Kiệt, Trụ mê dâm → để dân đến nổi sa hầm sẩy hang.
- + Ghét đời U, Lệ đa đoan → khiến dân luống chịu lầm than muôn phần.
- + Ghét đời Ngũ bá phân vân, chuộng bề dối trá → làm dân nhọc nhằn.
- + Ghét đời thúc quý phân băng, sớm đầu tối đánh lăng nhăng → rối dân.

Hôn quân bạo chúa các đời này sở dĩ là kẻ đáng ghét nhất, vì chúng chẳng quan tâm gì đến đời sống của dân, mà chỉ làm hại dân, đẩy dân vào cảnh lầm than khổ cực. Nghệ thuật điệp ngữ như một điệp khúc buồn có tác dụng nhấn mạnh những điều đáng ghét!

Qua lời ông Quán, có thể thấy tác giả đã đứng hẳn về phía nhân dân bị áp bức mà lên án bọn vua chúa bạo ngược, bất nhân.

③ Nói về “lẽ thương”

– Ông Quán toàn dẫn những chuyện về bậc hiền tài phải chịu số phận lận đận, ước nguyện giúp đời không thành.

– Khổng Tử bôn ba khắp chốn, luôn luôn hi vọng có dịp thực hiện hoài bão cứu đời, nhưng đến đâu cũng không được tin dùng, mấy lần còn suýt bị hãm hại, như lần đi qua ấp Khuông, trên đường rời nước Vệ sang nước khác.

– Nhan Tử (Nhan Hôi) có đức có tài, nhưng mệnh yếu, công danh lỡ dở.

– Gia Cát Lượng có tài kinh bang tế thế, túc trí đa mưu, hết lòng tận tụy, nhưng “gặp cơn Hán diệt” (vận nhà Hán đã hết), sự nghiệp rốt cuộc không thành “tài lành” uống phí.

– Đồng Trọng Thư từng góp công lớn trong việc xây dựng một vương triều thống nhất thời Hán Vũ Đế, nhưng sau vì một lời khuyên vua trái tai, lại bị nhà vua bắt giam, suýt chết, rồi bị cách hết chức vị phải về quê.

– Đào Uyên Minh (Đào Tiềm) tưởng có thể thông qua con đường làm quan để thực hiện hoài bão “cứu giúp dân đen”, nhưng lại thấy không thể thỏa hiệp với một vương triều thối nát, nên ở giữa tuổi tráng niên cũng đành từ bỏ công danh về nhà, tự cày lấy ruộng mà ăn.

– Hàn Dũ chỉ vì dám dâng biểu can vị vua quá sùng tín đạo Phật “dễ làm mê hoặc dân chúng” bị giáng chức và bị đày đi xa.

– Ba thầy trò Liêm Lạc gồm thầy Chu Đôn Di và hai học trò Trình Hạo, Trình Di, đều là các bậc đại nho, yêu dân, yêu đạo, nhưng vì coi thường chữ lợi mà bị phái “Tân đảng” của Vương An Thạch “xua đuổi” khỏi triều đình.

– Qua các nhân vật và sự kiện trên, ông Quán là người thương hiền tài, tiếc cho họ không có dịp giúp dân, cứu dân. Như vậy, tình thương của ông Quán suy cho cùng là thương dân, thương đời. Cảnh ngộ của Nguyễn Đình Chiểu khi viết *Truyện Lục Vân Tiên* ít nhiều cũng có nét giống những nhân vật lịch sử mà ông Quán đã dẫn trong đoạn trích. Là một nho sĩ, Nguyễn Đình Chiểu cũng từng mơ ước “lập thân” để “trả nợ nước non”, nhưng ngay từ thuở mới bước chân vào đời đã gặp bao nỗi bất hạnh cực kì đau đớn. Cho nên trong niềm thương những bậc hiền tài kia có một phần là thương mình.

④ Điểm tất cả những đối tượng ghét và thương của ông Quán, có thể thấy vấn đề mà tác giả quan tâm là cuộc sống lầm than của đông đảo dân đen dưới ách thống trị của vua chúa bạo ngược và số phận long đong của những nho sĩ hiền tài không gặp vận, gặp thời. Dẫn liệu lấy từ sử sách của Trung Quốc xa xưa đều được lựa chọn để ngụ ý ít nhiều nói về hiện thực xã hội Việt Nam dưới chế độ nhà Nguyễn. Chế độ áp bức, bóc lột nặng nề của nhà Nguyễn đã đẩy nhân dân vào cuộc sống đói khổ, cùng cực. Về việc xây lăng tẩm tốn kém, đời Tự Đức đã xảy ra cuộc nổi dậy của người dân lao động, sử gọi là “giặc chày vôi”, đã có câu ca dao: “Vạn niên là vạn niên nào – Thành xây xương lính, hào đào máu dân”. Trò giết nhiều người rồi chôn chung vào một huyệt lớn, đắp thành xây lăng, tổ chức những cuộc chơi bởi hao tổn tiền của... là những chuyện thường thấy trong đời mấy vị vua, chúa Nguyễn. Dưới triều của mấy vị vua ấy, biết bao hiền tài đã chẳng được dùng lại còn bị vùi dập. Cao Bá Quát cũng là người có tài lớn, thi nhiều lần mà chỉ đỗ đạt thấp, cuối cùng nổi dậy chống lại triều đình và bị giết chết. Bùi Hữu Nghĩa vì cương trực mà không tránh khỏi ngục tù. Nguyễn Công Trứ “một niềm trung trinh báo quốc” rút cục bị biến thành “con rối làm trò cười cho thiên hạ”. Cho nên, đằng sau những chuyện mượn từ sử sách xa xưa còn có bóng dáng thực tế lịch sử đang diễn ra.

⑤ Tất cả những điều ghét thương trong cuộc sống thường xuyên dội vào tâm tư Đỗ Chiểu, con người nặng tình với dân với đời, đã làm ông phải xót xa. Cho nên nói chuyện đạo lý, kinh sử đời xưa mà giọng lại không nén được buồn giận, đắng cay. Nhiều chữ dùng tuy mộc mạc, nhưng đầy sức mạnh và giàu cảm xúc, tưởng như còn nóng hổi hơi thở của cuộc sống như: *ghét cay ghét đắng, sa hầm sảy hang, lăng nhăng rối dân, phui pha, ngủi ngủi...* Lối dùng điệp ngữ dồn dập, cụm từ “ghét đời” được lặp đến tám lần ở mười câu liền nhau, cụm từ “thương ông”, “thương thầy” cũng lặp chín lần như thế ở mười bốn câu, rất có hiệu quả trong việc diễn đạt thái độ ghét thương dứt khoát, mãnh liệt của tác giả. Ngoài ra, đoạn văn còn sử dụng nhiều tiểu đối làm cho câu văn nhịp nhàng, cân đối và mang một vẻ đẹp cổ điển.

Ví dụ như: *Vì chưng hay ghét // cũng là hay thương; Sa hầm // sảy hang; sớm dẫu // tôi đánh; Chí thời có chí // ngôi mà không ngôi; Sớm dâng lời biểu // tôi đây đi xa...*

LUYỆN TẬP VỀ NGÔN NGỮ CHUNG VÀ LỜI NÓI CÁ NHÂN

❶ Cần lưu ý mấy điểm sau:

– Về thể loại: Đoạn trích *Chinh phụ ngâm* (thơ song thất lục bát) thuộc thể ngâm khúc, đoạn trích *Truyện Kiều* (thơ lục bát) thuộc thể loại thơ tự sự; còn bài *Cảnh khuya* (thơ lục bát) thuộc thể loại thơ trữ tình.

– Về thời kì sáng tác: Hai đoạn trích *Chinh phụ ngâm* và *Truyện Kiều* thuộc văn học trung đại, bài *Cảnh khuya* thuộc văn học hiện đại.

– Cảnh vật (cùng với từ ngữ diễn đạt) hiện lên trong các đoạn trích và bài thơ ấy rất giống nhau (một đêm khuya có trăng, có hoa,... hòa quyện với nhau, lồng vào nhau, có một người chưa ngủ) nhưng tâm trạng của nhân vật thì có khác nhau (hai nhân vật người chinh phụ và Thúy Kiều thì lo cho duyên phận riêng, nhân vật trữ tình – tác giả thì lo cho sự nghiệp chung của nước nhà).

❷ Cần lưu ý mấy điểm sau:

– Về thể loại: Ba đoạn trích trên đều là thơ, đoạn trích dưới là văn xuôi.

– Về thời kì sáng tác: Hai đoạn trích trên thuộc văn học trung đại, đoạn trích dưới thuộc văn học hiện đại.

– Tổ chức ngữ âm của thơ thường phải tuân thủ những yêu cầu của luật thơ, khác tổ chức ngữ âm của văn xuôi. Về mặt sử dụng các biện pháp tu từ, trong đoạn trích thơ Nguyễn Du, cần chú ý biện pháp dùng câu nghi vấn tu từ, biện pháp lặp cấu trúc, biện pháp so sánh (ngoài ra cần chú ý việc sử dụng các điển cố); trong đoạn trích văn Nguyễn Tuân, cần chú ý biện pháp nhân hóa, biện pháp lặp cấu trúc từ là ở đây như một cách so sánh).

❸ Khi làm bài tập này, cần lưu ý mấy điểm chủ yếu sau đây:

– Cấu trúc của biện pháp tu từ so sánh:

Sự vật được so sánh (1)	Phương diện so sánh (2)	Từ ngữ so sánh (3)	Sự vật dùng để so sánh (4)
----------------------------	----------------------------	-----------------------	-------------------------------

– Câu thơ của Hồ Chí Minh, câu thơ của Thế Lữ có đầy đủ các vị trí (1), (2), (3), (4). Các câu trong đoạn trích của Chế Lan Viên, của Nguyễn Tuân thì có một số vị trí để trống (phải hiểu ngầm).

– Trong cấu trúc trên, vị trí (4), chỉ sự vật dùng để so sánh mang đặc trưng tiêu biểu cho *phương diện so sánh*; sự vật đó thường thuộc về tự nhiên, siêu nhiên, như trong câu thơ của Thế Lữ (*tiếng ngọc tuyên*); trái lại, trong câu thơ của Hồ Chí Minh thì sự vật đó lại thuộc về con người (*tiếng hát xa*).

BÀI VIẾT SỐ 1

(Nghị luận xã hội)

GỢI Ý VỀ CÁCH LÀM CÁC ĐỀ VĂN

Đề 1. Suy nghĩ của anh (chị) về phong trào ủng hộ quỹ “Vì người nghèo”.

Cần nêu được một số ý cơ bản như:

- a) Nêu được những hiểu biết của mình về quỹ “Vì người nghèo”: do ai phát động, mục đích, tầm vóc và quy mô của quỹ,...
- b) Nêu những suy nghĩ của mình về quỹ “Vì người nghèo”: phân tích ý nghĩa nhân đạo sâu sắc, truyền thống cao đẹp của dân tộc, vai trò và tác động to lớn của phong trào này đối với đời sống cộng đồng (đời sống vật chất và đời sống tinh thần),... Nêu bài học và liên hệ với bản thân mình.

Đề 2. Quan niệm của anh (chị) về lối sống giản dị của một con người.

Cần nêu được một số ý sau:

- a) Nêu quan niệm của mình về lối sống giản dị: Thế nào là giản dị? Lối sống ấy biểu hiện trên những phương diện nào? Vẻ đẹp của lối sống giản dị?
- b) Tại sao cần đề cao lối sống giản dị? Phê phán lối sống trái với giản dị (lối sống xa hoa, đua đòi,... cũng như lối sống buông xuôi, cầu thả,...)
- c) Lối sống giản dị ấy đã được thể hiện trong cuộc sống và trong văn học qua những tấm gương tiêu biểu như thế nào? (Chứng minh)
- d) Rút ra bài học và liên hệ với lối sống của bản thân mình.

Đề 3. Anh (chị) nghĩ gì khi nhìn những cánh rừng tiếp tục bị tàn phá

Đây là vấn đề môi trường và bảo vệ môi trường. Người viết cần huy động nhiều kiến thức khác nhau, nhất là cần có hiểu biết về vai trò của rừng trong cuộc sống con người. Có thể nêu lên một số ý như sau:

- a) Vai trò, tác dụng của rừng trong cuộc sống con người: giá trị kinh tế, văn hóa du lịch, sức khỏe con người,...
- b) Rừng đang bị tàn phá như thế nào và nguyên nhân của hiện tượng đó?
- c) Những tác hại to lớn do rừng bị tàn phá.
- d) Rút ra bài học về môi trường.

Đề 4. Cuộc sống sẽ ra sao nếu nguồn nước sạch ngày càng với cạn?

Gợi ý: Đề văn này cùng nội dung và ý nghĩa với đề 3. Cần tham khảo đề 3 để tìm hiểu đề và lập dàn ý cho bài viết.

VĂN TẾ NGHĨA SĨ CẦN GIUỘC

NGUYỄN ĐÌNH CHIỂU

HƯỚNG DẪN HỌC BÀI

❶ **Bài văn tế gồm bốn phần:** Lung khởi, Thích thực, Ai vãn và Kết; có các ý chính như sau:

(1) *Lung khởi* (từ đầu đến “tiếng vang như mõ”): Cảm tưởng khái quát về những nghĩa sĩ nông dân hi sinh trong trận Cần Giuộc.

(2) *Thích thực* (từ “Nhớ linh xưa” đến “tàu đồng súng nổ”): Hồi tưởng về cuộc đời người nghĩa sĩ.

(3) *Ai vãn* (từ “Ôi! Những lăm lòng nghĩa lâu dùng” đến “dật dờ trước ngõ”): Than tiếc các nghĩa sĩ.

(4) *Kết* (Phần còn lại): Tình cảm xót thương của người đứng tế với linh hồn người chết.

❷ **Sự đối lập** “Súng giặc” và “lòng dân” ở câu mở đầu cho thấy: Giặc nổ súng xâm lược nước ta, phải có phản ứng của triều đình; nhưng trong trường hợp này, chỉ thấy “lòng dân” đương đầu với tai họa xâm lăng của quân thù.

– Liên hệ với tên bài văn tế, thì ý nghĩa của câu mở đầu “Súng giặc đất rền, lòng dân trời tỏ” đối với tư tưởng của toàn bộ bài văn có ý nghĩa khái quát về chủ đề tư tưởng của tác phẩm. Nó ca ngợi tấm gương hi sinh tự nguyện của những nghĩa binh có tấm lòng yêu nước sâu sắc.

❸ a) **Vẻ đẹp của hình tượng người nghĩa sĩ Cần Giuộc**

* *Vẻ đẹp bình dị:*

- *Chẳng qua là dân ấp, dân lân;*
- *Ngoài cật có một manh áo vải;*

- Trong tay cầm một ngọn tầm vông...

* Vẻ đẹp tinh thần của hình tượng người nghĩa sĩ trước hết thể hiện ở quá trình người nông dân tự giác đứng lên vì nghĩa lớn.

- Họ chỉ là những người nông dân hiền lành, chất phát

+ Cui cút làm ăn; toan lo nghèo khó.

+ Chưa quen cung ngựa, đâu tới trường nhung; chỉ biết ruộng trâu, ở trong làng bộ.

+ Việc cuốc, việc cày, việc bừa, việc cấy, tay vốn quen làm; tập khiên, tập súng, tập mác, tập cờ, mắt chưa từng ngó.

- Nhưng đó cũng là những người rất giàu lòng yêu nước:

+ Tiếng phong hạc phập phồng hơn mười tháng, trông tin quan như trời hạn trông mưa; mùi tinh chiên vấy vá đã ba năm, ghét thói mọi như nhà nông ghét cỏ.

+ Bữa thấy bông bong che trắng lớp, muốn tới ăn gan; ngày xem ống khói chạy đen sì, muốn ra cắn cổ.

Chính vì thế, mặc dù: chẳng qua là dân ấp, dân lân; ngoài cật có một manh áo vải; trong tay cầm một ngọn tầm vông,... họ vẫn sẵn sàng tự nguyện xả thân vì nghĩa lớn:

+ Hỏa mai đánh bằng rơm con cúi, cũng đốt xong nhà dạy đạo kia; gươm đeo dùng bằng lưỡi dao phay, cũng chém rớt đầu quan hai nọ.

+ Chi nhọc quan quân giống trống kì, trống giục, đạp rào lướt tới, coi giặc cũng như không; nào sợ thằng Tây bắn đạn nhỏ, đạn to, xô cửa xông vào, liều mình như chẳng có.

+ Kẻ đâm ngang, người chém ngược, làm cho mã tà, ma ní hồn kinh; bọn hè trước, lũ ó sau, trối kệ tàu sắt, tàu đồng súng nổ.

b) Nghệ thuật khắc họa hình tượng người nghĩa sĩ Cần Giuộc

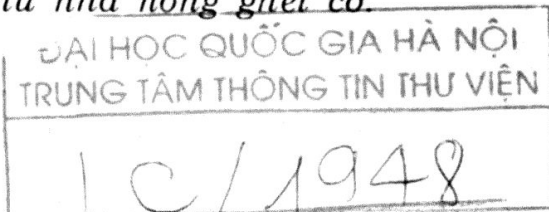
Các từ ngữ miêu tả nguồn gốc xuất thân, trang bị và hành động của người nghĩa sĩ nông dân cho thấy: họ chỉ là những người bình thường, chất phác, chăm chỉ làm ăn nhưng khi nước nhà có giặc, họ tự nhận về mình trách nhiệm phải bảo vệ đất nước, sẵn sàng hi sinh vì nước. Cách thể hiện hình tượng người nghĩa sĩ vì thế rất chân thật mà có sức lay động sâu sắc.

c) **Các biện pháp nghệ thuật trong bài văn tế:** Góp phần làm nổi bật vẻ đẹp tinh thần của người nghĩa sĩ

- Thủ pháp so sánh:

+ Trông tin quan như trời hạn trông mưa;

+ Ghét thói mọi như nhà nông ghét cỏ.



– Thủ pháp đặc tả:

+ Đạp rào lướt tới, coi giặc cũng như không;

+ Xô cửa xông vào, liều mình như chẳng có,...

– Thủ pháp đối lập (đối ý, đối thanh): được dùng phổ biến nhất: *chưa quen cung ngựa – chỉ biết ruộng trâu; tay vốn quen làm – mắt chưa từng ngó; bữa thấy bông bong – ngày xem ống khói; nào đợi – chẳng thêm; mười tám ban võ nghệ, nào đợi tập rèn – chín chục trận binh thư, không chờ bày bố,...*

④ – Thái độ cảm phục và niềm xót thương vô hạn của tác giả đối với người nghĩa sĩ được biểu hiện ở:

– Các chi tiết: *xác phàm vùi bỏ; nào đợi gươm hùm treo mộ; tác đất ngọn rau ơn chúa, tài bồi cho nước nhà ta; quan quân khó nhọc, ăn tuyết nằm sương; đồn lũy tan thành, xiêu mưa ngã gió,...* một lần nữa khẳng định nghĩa binh chỉ là những người dân thường, nhưng sẵn sàng dấy binh vì một lòng yêu nước.

– Các hình ảnh: *sông Cần Giuộc cỏ cây mấy dặm sâu giăng, chợ Trường Bình già trẻ hai hàng lỵ nhỏ* vừa mang tính khái quát, ước lệ, vừa trang trọng và có sức biểu cảm mạnh mẽ.

– Từ ngữ, giọng điệu: *đoái – nhìn, chẳng phải – vốn không; sống làm chi – sống làm chi; thà thác... cũng vinh,...* không chỉ thể hiện niềm xót thương sâu sắc, tác giả còn khẳng định phẩm chất cao đẹp của các nghĩa binh Cần Giuộc.

– Không chỉ xót thương các nghĩa sĩ, tác giả còn cho ta thấm thía sâu sắc nỗi đau những người thân của nghĩa sĩ.

Đau đớn bấy! Mẹ già ngồi khóc trẻ, ngọn đèn khuya leo lét trong lều; náo nùng thay! Vợ yếu chạy tìm chồng, cơn bóng xế dật dờ trước ngõ.

⑤ – Chủ đề: Qua bài văn tế, tác giả bộc lộ niềm tự hào về tinh thần yêu nước, khí phách quả cảm của người nghĩa sĩ nông dân Cần Giuộc, đồng thời bày tỏ niềm cảm phục và xót thương sâu sắc với họ.

– Với “Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc”, Nguyễn Đình Chiểu được xem là người đầu tiên đưa hình ảnh người nghĩa sĩ thành hình tượng trung tâm trong văn học viết của dân tộc. Đây là một trong những tác phẩm xuất sắc nhất của Nguyễn Đình Chiểu, của văn học Việt Nam thời trung đại. Nó xứng đáng là kiệt tác văn học của mọi thời đại.

HƯỚNG DẪN THỰC HIỆN BÀI TẬP NÂNG CAO

Yêu cầu bài tập là phân tích nhằm tái hiện lại bài văn tế – đặc biệt chú ý từ câu 10 đến câu 15; đồng thời dựa trên kết cấu nghệ thuật nhất quán: “Chẳng phải là... mà là...” và “Chẳng được ... mà cũng ...” để thấy được tính chất phi thường của hình ảnh người nghĩa sĩ Cần Giuộc trong trận công đồn.

Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc.

Nguyễn Đình Chiểu

❶ Phạm Văn Đồng từng đặt bài Văn tế của Nguyễn Đình Chiểu ngang hàng với Cáo bình Ngô của Nguyễn Trãi và cho rằng một bên là bài ca về người anh hùng chiến thắng, một bên là bài ca về người anh hùng thất thế nhưng vẫn hiên ngang. Xét ở góc độ thể loại, nhà phê bình văn học Hoài Thanh không ngần ngại hạ bút khen tác phẩm của nhà thơ mù xứ Đồng Nai, Nam Bộ là “một bài văn tế hay vào bậc nhất trong văn học Việt Nam”. Điều đó có nghĩa là chúng ta đang đứng trước một tác phẩm lớn, một tác phẩm có tầm vóc đặc biệt trong lịch sử văn học nước nhà.

Bao giờ cũng thế, văn tế là tiếng khóc trước những người đã khuất. Bài văn tế thường được viết theo thể phú Đường luật, bố cục bốn phần:

- 1- Lung khởi (mở đầu, thường là nỗi đau có tính khái quát về người đã chết;
- 2- Thích thực (hồi tưởng công đức người đã chết);
- 3- Ai vãn (than tiếc người đã chết);
- 4- Kết (cảm nghĩ và cách nghĩ và trách nhiệm của người sống đối với người đã chết).

Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc của Nguyễn Đình Chiểu xuất hiện trong một bối cảnh đặc biệt. Cuộc xâm lược của thực dân Pháp đã lan ra toàn tỉnh Nam Bộ. Ngày 14-12-1861, quân ta đánh úp đồn giặc ở Cần Giuộc trên đất Gia Định (Long An ngày nay), nhưng thất bại. Đỗ Quang – tuần phủ Gia Định sai Bùi Quang Diệu (tướng chỉ huy trận đánh trên) tổ chức lễ tế các nghĩa sĩ đã hi sinh, đồng thời nhờ Nguyễn Đình Chiểu viết bài văn tế này. Sau đó, theo lệnh Tự Đức, bài văn tế đã được phổ biến ra nhiều địa phương. Như vậy, Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc không phải đơn thuần là sản phẩm nghệ thuật cá nhân mà còn có tính chất nhà nước.

Xin nhắc lại, văn tế là tiếng khóc trước người đã khuất. Rất tự nhiên, bài văn tế phải thể hiện cả hai hình tượng: hình tượng người đã khuất và hình tượng tác giả. Xưa nay, có một khuynh hướng phân tích Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc chỉ thấy cái chói chang của hình tượng người nghĩa sĩ mà coi nhẹ hình tượng tác giả. Đó là một bất cập. Trong áng văn nổi tiếng của Nguyễn Đình Chiểu, cả hai loại hình tượng này vừa khác biệt vừa hòa đồng, và đều mang độ lớn của tầm vóc sử thi mà người phân tích cần tập trung làm sáng tỏ.

② Hình tượng người nghĩa sĩ nông dân có ba nét đáng chú ý

Thứ nhất họ là “nhân vật đám đông” (trường hợp này hay bắt gặp trong những tác phẩm sử thi kiểu như Bình Ngô đại cáo, tất yếu tác giả phải sử dụng bút pháp hoành tráng để miêu tả họ cho tương xứng. Thứ hai, họ lại là đám đông dân chúng cầm vũ khí, vì “mến nghĩa làm quân chiêu mộ”, nên cần có một quan điểm lịch sử mới mẻ để nhìn ra và tái tạo được chân dung của họ. Thứ ba, đây là loại hình tượng đời sống chứ không phải là hình tượng ước lệ, cho nên cần một bút pháp hiện thực – trữ tình và quan trọng hơn là một quan điểm mỹ học mới để tiếp cận loại hình nghệ thuật này.

Mở đầu bài Văn tế, Nguyễn Đình Chiểu đã cất lên tiếng than lay động lòng người:

Hỡi ôi! Súng giặc đất rên; lòng dân trời tỏ,

Âm vang tiếng súng gợi lên cơn tao loạn của đất nước một thời, làm nổi lên một vấn đề trung tâm của thời đại: sự đối lập giữa giặc và dân. Giặc gắn với súng – biểu tượng của tàn bạo. Súng ở đây được thể hiện với tất cả sự tàn bạo cao nhất: “Súng giặc đất rên”. Dân gắn với tấm lòng, tấm lòng này cũng bộc lộ ở mức cao nhất, sáng rực cả đất trời: “Lòng dân trời tỏ”. Lời than mở đầu đã nóng bỏng trong cái dữ dội của chiến tranh, đặt ngay hình tượng người nghĩa sĩ. Vận nước là thước đo lòng người.

Sau lưng khởi là phần *thích thực* là hồi tưởng cuộc đời người đã khuất, cho phép tác giả ngược dòng thời gian để truy tìm nguồn gốc của hình tượng. Ở đây có một bất ngờ. Trước đòi hỏi của vận nước thì “... trang dẹp loạn rày đâu vắng?” (Chạy Tây – Nguyễn Đình Chiểu). Ghé vai gánh vác sứ mệnh dân tộc lúc này lại là những con người quá đỗi hiền lành, “côi cút làm ăn, toan lo nghèo khó” – tức là những người nông dân đích thực. Nhấn mạnh cái gốc nông dân của hình tượng người nghĩa sĩ là một nét mới, một bước tiến của Đỗ Chiểu so với văn học trung đại, tạo cơ hội cho một hình tượng nghệ thuật mới, hình tượng *người – nông – dân – đánh – giặc* bước vào văn học. Những câu thơ sau này của Chính Hữu như: “Quê hương anh nước mặn đồng chua. Làng tôi nghèo đất cày lên sỏi đá” (Đồng chí) phải chăng đã bắt đầu từ cái thượng nguồn *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* của hơn 80 năm trước?

Khi thực dân Pháp xâm lược, người nông dân lam lũ, cần năn đến âm thầm tội nghiệp ấy, kì lạ thay, bỗng trở thành người lính car trường. Hoàn cảnh đã trở thành một “cái đích” vĩ đại cho quá trình chuyển biến đó. Hay nói đúng hơn, ý thức dân tộc, tình cảm yêu nước, lòng quả cảm nảy sinh trong một hoàn cảnh đặc biệt đã thôi thúc người nông dân trở thành những anh hùng. Điều lí thú là khi lí giải quá trình chuyển biến từ người nông dân trở thành nghĩa sĩ. Nguyễn Đình Chiểu đã phát

hiện ra chất nghĩa sĩ đậm đặc sắc thái nông dân, khiến hình tượng phải được gọi chính xác bằng một hợp từ: nông dân – nghĩa sĩ. Thì đây, hãy lắng nghe những mong mỏi, những yêu ghét của họ:

Tiếng phong hạc phập phồng hơn mười tháng, trông tin quan như trời hạn trông mưa; mùi tình chiến vấy vá đã ba năm, ghét thói mọi như nhà nông ghét cỏ.

Bữa thấy bông bong che trắng lớp, muốn tới ăn gan; ngày xem ống khói chạy đen sì, muốn ra cắn cỏ.

So sánh ở câu trên ta thấy: “như trời hạn trông mưa”, “như nhà nông ghét cỏ” – Nhà nho Nguyễn Đình Chiểu đã đủ can đảm bước ra khỏi tòa lâu đài của ngôn ngữ bác học để đến với túp lều cỏ của ngôn ngữ bình dân, dùng lối nói của nông dân để phô hết lòng căm thù của nông dân một cách thật mãnh liệt, hồn nhiên. Nhưng đến câu sau, hệ thống ngôn từ mới đủ sức lột tả hết chất nông dân rất riêng vùng Nam Bộ. Đó là sự cảm nhận kẻ thù một cách rất cụ thể qua những màu sắc mạnh: “trắng lớp” đến nhức mắt, “đen sì” đến ghê tởm. Đó là thái độ “ăn gan”, “cắn cỏ” mộc mạc, bộc trực nhưng rất mạnh mẽ, dứt khoát, giống như chàng Hồn Minh gặp việc trái tai gai mắt thì không một phút ngần ngừ:

Tôi bèn nổi giận một khi

Vật chàng xuống đó, bẻ đi một giò.

(*Lục Vân Tiên* – Nguyễn Đình Chiểu)

Lối sống vì nghĩa của người nông dân Nam Bộ thật đơn giản mà sâu sắc, quyết liệt. Không có lòng yêu nước đến mức nào đó. Đồ Chiểu làm sao có thể “nhìn thấy người dân quê mình đến như thế”.

Bộc trực không đồng nhất với bản năng. Chiểu sâu của Nguyễn Đình Chiểu là đã nhìn người nghĩa sĩ như một thực thể có ý thức. Người nông dân ra trận không phải do một cơn phẫn khích ngẫu hứng mà là do một nhận thức đẹp đẽ, sâu xa về Tổ quốc.

Một mối xa thư đồ sộ, há để ai chém rắn đuổi hươu; hai vầng nhật nguyệt chói lòa, đâu dung lũ treo dê, bán chó.

Ngôn ngữ ước lệ của thi pháp trung đại đã phát huy sức mạnh đáng kể trong những hình ảnh cực kì tráng lệ, thiêng liêng của đất nước: “một mối xa thư đồ sộ”, “hai vầng nhật nguyệt chói lòa”. Kích cỡ hình ảnh cũng là kích cỡ tấm lòng ngưỡng vọng, tự hào sâu xa của người lính giành cho Tổ quốc mình. Lòng yêu nước chính là sự thôi thúc bên trong dẫn đến tình thần tự nguyện xả thân vì nghĩa – nét đẹp đẽ cảm động nhất ở những người lính:

Nào đợi ai đòi, ai bắt, phen này xin ra sức đoạn kình; chẳng thèm trốn ngược trốn xuôi, chuyến này dốc ra tay bộ hổ.

Trong văn học Việt Nam xưa, ta từng được thưởng thức nhiều bức tranh chiến trận đầy hùng khí. Nhưng cái đặc sắc trong tác phẩm của Nguyễn Đình Chiểu là tác giả không hề tô vẽ, không phóng tay theo lực hút của các phép tu từ học, mà cứ để nguyên “một đám đông lam lũ, rách rưới, tay dao tay gậy ào ào xông vào đồn giặc”:

Ngoài cật có một manh áo vải, nào đợi mang bao tấu bầu ngòi;

Trong tay cầm một ngọn tầm vông, chi nài sắm dao tu, nón gõ.

*Hỏa mai đánh bằng rơm con cúi, cũng đốt xong nhà dạy đạo kia;
gươm đeo dùng bằng lưỡi dao phay, cũng chém rớt đầu quan hai nọ.*

Chi nhọc quan quân gióng trống kì trống giục, đạp rào lướt tới, coi giặc cũng như không; nào sợ thằng Tây bắn đạn nhỏ đạn to, xô cửa xông vào, liều mình như chẳng có.

*Kẻ đâm ngang, người chém ngược, làm cho mã tà ma ní hồn kinh;
bọn hè trước, lũ ó sau, trời kệ tâu sắt, tàu đồng súng nổ.*

Một bức tranh chiến trận ngất trời tráng khí: những âm thanh vang động (“hè trước”, “ó sau”, “súng nổ”...); những động tác quyết liệt (đốt, chém, đạp, lướt, đâm...); những tốc độ gấp gáp, bão táp (đạp rào / lướt tới, đâm ngang / chém ngược. Ta bỗng giật mình: một nhà thơ mù, nhưng sự nghe ngóng và đặc biệt là tấm lòng như thế nào đó đã khiến Nguyễn Đình Chiểu “nhìn” hiện thực chiến đấu của nhân dân sáng tỏ hơn cả người sáng mắt. Sức mạnh chủ yếu của tác giả là ở tấm lòng. Trong nghệ thuật, độ sâu tình cảm có khả năng ghi nhận tài tình như vậy đó.

Trong văn học Việt Nam, trước Nguyễn Đình Chiểu chưa bao giờ người đọc được chiêm ngưỡng một bức tượng đài nghệ thuật về người nông dân hoành tráng đến thế. Bút pháp hoành tráng mà vẫn cực kì sống động, cứ như trước mắt ta loang loáng những đường gươm, ào ạt những bóng người, âm vang những âm thanh chiến trận: Nghèo nàn mà thắng giàu có, cổ sơ mà thắng hiện đại.

Nguyễn Đình Chiểu không chỉ là nhà chép sử thuần túy mà ông còn suy tư về lịch sử. Và qua tác phẩm của ông, lịch sử hiện lên, không phải từ đây lọ mực của tác giả mà từ chính máu và nước mắt của cuộc đời.

③ Xét đến cùng, hình tượng người nông dân – nghĩa sĩ được dệt nên từ dòng nước mắt của Đồ Chiểu. Có thể coi dòng nước mắt này cũng là một hình tượng, một hình tượng bao trùm toàn bộ bài Văn tế, là tâm trạng của chủ thể trữ tình – hình tượng tác giả. Hình tượng này có mặt mọi chỗ, làm mọi việc, quyết định hết thảy.

a) Văn tế chính là tiếng khóc. Tiếng khóc Đồ Chiểu là một tiếng khóc lớn. Hãy quay lại với câu mở đầu:

Hỡi ôi! Súng giặc đất rền, lòng dân trời tỏ.

Tiếng khóc Đồ Chiểu hợp thành bởi ba yếu tố: *Nước, dân, trời*. Nước có biến mới thấy “lòng dân”. Lòng dân được ghi nhận tại “Trời” (tức

lịch sử). Như vậy, Đồ Chiểu nhân danh dựng nước, nhân danh lịch sử mà khóc những người dân anh hùng đã xả thân cho Tổ quốc. Đây là tiếng khóc có tầm vóc sử thi, tầm vóc thời đại.

Vì thế, nỗi đau, giọt nước mắt của Đồ Chiểu cũng có một tầm vóc khác thường:

Đoái trông Cần Giuộc, cỏ cây mấy dặm sầu giăng; nhìn chợ Trường Bình, già trẻ hai hàng lụy nhỏ.

Đúng là thứ nước mắt trùn lên tất cả, đau thương cho mọi người, đau thương giăng kín đất trời.

b) Tiếng khóc Đồ Chiểu còn là một giọng điệu trữ tình đa thanh, giàu cung bậc. Đây là cái tang chung của mọi người và mỗi người, có bi mà không có lụy.

Cái bi thì thăm thẳm, nỗi đau đầy cảm hứng trữ tình lên tiếng đến tột đỉnh, tạo nên những câu văn thật vật vã “*Đau đớn bấy! Mẹ già ngồi khóc trẻ, ngọn đèn khuya leo lét trong lều; não nùng thay! Vợ yếu chạy tìm chồng, cơn bóng xế dật dờ trước ngõ*”. Đây không còn là văn mà là lệ. Thương nhất là hình ảnh “mẹ già ngồi khóc trẻ” được xây dựng từ hai nghịch lý: 1) Già còn, trẻ mất “*Lá vàng còn ở trên cây. Lá xanh rụng xuống trời hay chẳng trời*”; còn đâu là hi vọng “*Trẻ cậy cha, già cậy con*” 2) Chữ “*trẻ*” ở đây đã nói đúng tâm lý, tình thương của người mẹ đối với con: con đã dạn dày xông pha trận mạc nhưng trong cái nhìn của mẹ, con mãi ngây thơ, bé bỏng. Hình ảnh người mẹ đặt cạnh người vợ đã diễn tả sâu sắc cảnh bi ai. Diễn tả được điều này không đơn giản. Phải có tài, có tình và một tinh thần dân tộc, một nhận thức đúng đắn xem mũi tên lịch sử đang đi về đâu. Nguyễn Du có tài, có tình mà viết được bao nhiêu về cuộc đời khởi nghĩa của người anh hùng Nguyễn Huệ?

Đây còn là cái bi thương, hào hùng, là “nước mắt anh hùng” soi sáng hình ảnh những anh hùng thất thế mà vẫn hiên ngang “*Sống đánh giặc, thác cũng đánh giặc...*”.

④ Có người khi phân tích *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* cứ bần khoản bởi tư tưởng trung quân rớt trong mấy chữ: “*Sống thờ vua, thác cũng thờ vua*”. Hồi ấy, nhà Nho Nguyễn Đình Chiểu làm sao có thể thoát khỏi tư tưởng tôn quân. Nhưng tôn quân mà không ngu trung. Bài *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* cũng như bài *Văn tế Trương Định* sau này chẳng là tiếng khóc những người đánh giặc trái lệnh vua đó sao?

Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc là khúc ca bi tráng về những người anh hùng thất trận, là một tác phẩm lớn trong lịch sử văn học Việt Nam. Chính sự hòa quyện giữa tư tưởng yêu nước, tinh thần dân tộc và một quan điểm mỹ học mới mẻ đã tạo nên độ lớn này.

Nguyễn Quang Trung

NGUYỄN ĐÌNH CHIỂU

I. VỀ CUỘC ĐỜI NGUYỄN ĐÌNH CHIỂU

Đọc lại tiểu sử Nguyễn Đình Chiểu (ở phần I) và chú ý các đặc điểm quan trọng trong tiểu sử ấy.

– Ông là người con có hiếu, rất thương mẹ (ông là con của mẹ thứ, lại không được sống gần, vì phải học xa nên không có điều kiện chăm sóc mẹ rồi khi mẹ ốm chết cũng không về kịp để đưa tang).

– Ông là người có nghị lực và rất thông tuệ, mù mắt mà vẫn dạy học, làm thuốc và sáng tác văn học với nội dung rất uyên bác. Những việc đó đối với người sáng mắt làm còn khó, huống gì đối với một người mù.

– Ở ông nổi bật tinh thần đạo nghĩa và yêu nước bất hợp tác với giặc.

II. VỀ SỰ NGHIỆP VĂN HỌC

❶ Nội dung

– *Sáng tác của Nguyễn Đình Chiểu có hai giai đoạn, trước và sau khi thực dân Pháp xâm lược nước ta. Sáng tác của ông có hai loại: các bài thơ, văn tế và các truyện thơ Nôm. Thơ và văn tế thuộc giai đoạn sáng tác thứ hai.*

Tác phẩm *Truyện Lục Vân Tiên*, *Dương Từ – Hà Mậu* được sáng tác trước khi thực dân Pháp xâm lược. Sau khi thực dân Pháp xâm lược. Nguyễn Đình Chiểu sáng tác một số văn thơ yêu nước là *Ông Ngự*, *ông Tiều hỏi đáp về thuật chữa bệnh*.

– *Về quan niệm văn chương*: Dùng văn chương để cao chính đạo, chính nghĩa; văn chương là vũ khí “phò chính trừ tà”. Đây là quan niệm văn chương gắn với đạo đức, chính trị, gắn với yêu cầu giáo huấn. Mở đầu *Truyện Lục Vân Tiên*, tác giả đã viết: “Trai thời trung hiếu làm đầu – Gái thời tiết hạnh làm câu trau mình”. Nguyễn Đình Chiểu cũng có chú ý về yêu cầu thẩm mĩ của văn học, song ông vẫn ưu tiên cho giá trị giáo huấn nhiều hơn. Quan niệm này được tác giả thực hiện nhất quán từ trước đến sau.

– *Về sáng tác của Nguyễn Đình Chiểu trước khi thực dân Pháp xâm lược có hai tác phẩm. Đối với *Truyện Lục Vân Tiên*, chúng ta lưu ý hình*

tượng Lục Vân Tiên, một người trung hiếu, trong đó có bóng dáng của nhà thơ chung thủy, chính nghĩa. Đó là tiếng nói đạo nghĩa trước cuộc đời biến đổi phức tạp.

Đối với *Dương Từ – Hà Mậu*, đó là tiếng kêu gọi trở về chính đạo. Dương Từ và Hà Mậu đều có gia đình, do chuyện gia đình mà Hà Mậu tin đạo Trời (đạo Thiên chúa), còn Dương Từ theo đạo Phật bỏ vợ con nheo nhóc. Cả hai người tin đạo gặp nhau, cãi nhau được đạo sĩ làm phép xuất hồn đi thăm Thiên đàng, Địa ngục. Nhìn thấy thầy của mình bị trị tội ở Địa ngục, hai người giác ngộ chính đạo, bỏ dị đoan. Tác phẩm có ý nghĩa luận đề, nêu vấn đề, chọn hệ tư tưởng, một vấn đề có ý nghĩa thời sự lúc đó, khi ấy đạo Thiên chúa đang bị lợi dụng làm công cụ xâm lược cho thực dân Pháp.

– Về sáng tác từ sau khi thực dân Pháp xâm lược: Thơ Nguyễn Đình Chiểu trở thành ngọn cờ nêu cao tư tưởng yêu nước.

+ Bài *Chạy giặc* là tiếng kêu về thảm cảnh của người dân “sẩy đàn tan ghé”, tan nát cơ nghiệp trước sự xâm lăng của giặc, là lời ai oán trách triều đình bỏ mặc số phận nhân dân.

+ Bài *Xúc cảnh* là nỗi lòng người dân thất vọng trước thái độ của triều đình, không đội trời chung với giặc, đang hi vọng mong manh thời cuộc thay đổi.

+ Bài *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* là bài ca ca ngợi các anh hùng nông dân liêu thân đứng lên chống giặc, cũng là tiếng lòng bày tỏ ý thức trách nhiệm của họ trước vận mệnh đất nước, là lời thề không cùng sống với giặc, chiến đấu đến cùng. Nguyễn Đình Chiểu là người đầu tiên xây dựng thành công hình tượng người nông dân nghĩa sĩ trong văn học trung đại, mở đầu cho dòng văn học sử thi sau này.

+ Tác phẩm *Ông Ngư, ông Tiều hỏi đáp về thuật chữa bệnh* cũng thể hiện một tinh thần yêu dân và chống đối, bất hợp tác với giặc. Ông Tiều, ông Ngư vốn ở ẩn, song với sự dẫn dắt của Đạo Dẫn, hai ông không chỉ lánh phùng danh lợi như những người ở ẩn ngày xưa, mà còn tìm thầy học nghề y để chữa bệnh cứu người.

Tác giả đã sáng tạo hình tượng nhân vật Kì Nhân Sư, thà xông mặt cho mù chứ không chịu hợp tác với quân xâm lược. Qua lời Đạo Dẫn, ta biết tâm sự của Nhân Sư:

*Thà cho trước mắt mù mù,
Chẳng thà ngồi đó kẻ thù quân thân.
Thà cho trước mắt vô nhân,
Chẳng thà ngồi đó sinh dân nghiêng nghèo.
Thà cho trước mắt vắng hui,
Chẳng thà thấy cảnh trời chiều phân xâm.*

*Thà cho trước mắt tôi hăm,
Chẳng thà thấy đất lục trăm can qua.
Dù đui mà giữ đạo nhà,
Còn hơn có mắt ông cha không thờ.
Dù đui mà khỏi danh nhơ,
Còn hơn có mắt ăn dơ tanh rình.*

Đó không chỉ là lời của Nhân Sư, mà còn là sự bộc bạch gan ruột của Nguyễn Đình Chiểu. Tư tưởng Nguyễn Đình Chiểu là kết tinh truyền thống yêu nước thương dân mấy mươi thế kỉ của nhân dân ta.

❷ Về nghệ thuật

– *Thơ, văn tế* của Nguyễn Đình Chiểu rất điêu luyện, chẳng những niêm luật chỉnh tề mà hình tượng có sức truyền cảm sâu sắc. Nhà thơ có tài sử dụng các chi tiết tiêu biểu, điển hình, khắc họa những hình tượng in đậm trong trí nhớ người đọc. Đặc biệt, lời thơ được nói ra gan ruột, nói đúng giọng, đúng nỗi niềm của người dân Nam Bộ yêu nước.

– *Nghệ thuật truyện thơ Nôm*: Tác phẩm của Nguyễn Đình Chiểu là các truyện kể gắn với truyện dân gian, phần lớn do ông sáng tạo bằng hư cấu, sức tưởng tượng có chỗ rất mới lạ, như cảnh địa ngục trong *Dương Tử – Hà Mậu*. Mặt khác, đó là các truyện mang nội dung kinh, sử, nhiều điển tích bác học. Lời thơ mộc mạc, tuy có chỗ thiếu trau chuốt nhưng đều là những lời gan ruột, lời của đạo nghĩa cho nên có sức truyền cảm thấm sâu vào lòng người.

GỢI Ý BÀI TẬP NÂNG CAO

Cần phân biệt thể loại tiểu thuyết bằng thơ và truyện dân gian dựa theo các tiêu chí sau:

– Tiểu thuyết thường miêu tả nhân vật như những cá tính, có đời sống tâm lí, kinh nghiệm cá nhân đời thường, sự việc chưa kết thúc.

– Truyện dân gian kể những nhân vật đồng nhất vào chính nó, nghĩa là những nhân vật bất biến. Nhân vật chia làm hai tuyến chính – tà và đời sống của nhân vật thường diễn biến theo mô típ có sẵn hơn là kinh nghiệm cá nhân.

– Tiểu thuyết do dựa vào kinh nghiệm cá nhân nên thường kể theo điểm nhìn nhân vật.

– Truyện kể dân gian ít dựa vào kinh nghiệm cá nhân nên người kể chuyện thường là người biết trước, biết hết.

Dựa vào một số đặc điểm ấy mà tiến hành phân biệt *Truyện Kiều* và *Truyện Lục Vân Tiên* qua các đoạn trích đã học của hai tác phẩm, từ đó có thể thấy giá trị nghệ thuật và cái hay của mỗi loại khác nhau.

LUYỆN TẬP VỀ HIỆN TƯỢNG TÁCH TỪ

- ① a) Các từ *dày dạn, chán chường* đã được dùng tách ta: **dày gió dạn sương, bướm chán ong chường**. Nếu từ hai tiếng là AB, hai tiếng dùng để đan xen là x và y, ta có cách tách từ như sau: A x B y và x A y B.
- b) Hiện tượng tách từ như trên tạo ra hai nhịp đôi, đối xứng, hài hòa nhau (*dày gió – dạn sương...*), đưa đến một hiệu quả diễn đạt ấn tượng hơn, nhấn mạnh được nội dung cần biểu hiện và có tác dụng biểu cảm.
- c) Chẳng hạn, các câu thơ có hiện tượng tách từ:

– *Nhớ ai ra ngân vào ngõ,
Nhớ ai, ai nhớ, bây giờ nhớ ai.*

(Cà dao)

– *Những là đắp nhớ đối sầu,
Tuyết sương nhuộm nửa mái đầu hoa râm.*

(Nguyễn Du – Truyện Kiều)

- ② – **Lạc xiêu hồn phách** → *Hồn lạc phách xiêu, phách xiêu hồn lạc, phách lạc hồn xiêu, hồn xiêu phách lạc.*
- **Đi về lẻ loi** → *Đi lẻ về loi.*

Học sinh tự làm phần đặt câu với những cụm từ vừa nêu.

- ③ Những thành ngữ gồm bốn tiếng có cấu tạo giống hiện tượng tách từ: *cao chạy xa bay, mồm năm miệng mười, đầu trộm đuôi cướp, ăn sung mặc sướng, vào sinh ra tử, lên thác xuống ghềnh, ăn trắng mặc trơn, lời ong tiếng ve,...*

HS tự làm phần đặt câu với các thành ngữ ấy.

- ④ a) Từ *vội vàng* đã được dùng tách và đan xen từ mà vào. Nếu từ hai tiếng là AB, tiếng dùng để đan xen là x, ta có cách tách từ như sau: x A x B.

b) Xem mục b, Bài tập 1.

c) Chẳng hạn các câu thơ, câu văn có hiện tượng tách từ:

– *Dù ai nói ngả nói nghiêng,
Thì ta vẫn vững như kiềng ba chân.*

(Cà dao)

– ... con đi chuyến này cố chí làm ăn, bao giờ có bạc trăm con mới về; không có tiền, **sống khổ sống sở** ở cái làng này, nhục lắm.

(Nam Cao – Lão Hạc)

– Một lão với một con chó, mỗi ngày ba hào gạo, mà gia sự vẫn còn
đói deo đói dắt...

(Nam Cao – Lão Hạc)

- ⑤ Khi tách ra, hai tiếng của từ trở thành đối xứng nhau qua trục là tiếng (với hoặc với chả) xen vào giữa, có tác dụng nhấn mạnh thái độ mang tính phủ định của người nói.

TỰ TÌNH

(Bài II)

HỒ XUÂN HƯƠNG

HƯỚNG DẪN HỌC BÀI

① Người phụ nữ cô đơn, đêm khuya vắng lặng nghe tiếng trống cảm canh báo thời khắc đi qua. Canh khuya là thời gian từ nửa đêm cho đến sáng. Nàng cảm thấy tiếng trống báo hiệu thời gian sắp hết đêm nghe gấp gáp hơn, thôi thúc hơn. Tiếng “trống canh đồn” kia chính là thông báo về thời gian tâm trạng của nàng.

Nỗi bức bối bắt đầu thể hiện ở giọng điệu và từ ngữ đầy mỉa mai của câu thơ. “Trơ cái hồng nhan với nước non”. Vô duyên làm sao cho tuổi xuân và nhan sắc của người đàn bà chẳng ai thèm ngó tới, trơ trọi một mình! (Chú ý các từ: “trơ” và “cái hồng nhan”).

② Câu 3–4, Hồ Xuân Hương diễn tả tâm trạng cô đơn, tuyệt vọng của người đàn bà trong đêm dài.

Câu 3 ẩn chủ từ. Chỉ thấy hành động và trạng thái diễn ra. “Chén rượu hương đưa” nghĩa là uống rượu giải sầu cho quên sự đời, nhưng say rồi lại tỉnh, tức là uống rượu vẫn không quên được nỗi sầu!

Câu 4: “Vầng trăng bóng xế” có nghĩa là đêm đã gần tàn, chờ mãi trăng tròn mà chỉ thấy trăng khuyết, thể hiện tâm trạng không thỏa mãn.

③ Nỗi bức bối phát triển đến cao trào, thể hiện ở hình ảnh thiên nhiên bỗng hiện ra với nét vẽ khác thường, nó cựa quậy, nó sôi sục, nó hoạt động một cách mạnh mẽ, dữ dội:

Xiên ngang mặt đất / rêu từng đám.

Đâm toạc chân mây / đá mấy hòn.

Hai câu này sử dụng thủ pháp đảo ngữ để nhấn mạnh tính hoạt động mạnh mẽ của thiên nhiên. Đó không phải là hình ảnh của ngoại cảnh, mà là hình ảnh của tâm trạng – một tâm trạng bị dồn nén, bức bối, muốn đập phá, muốn “làm loạn”, muốn được giải thoát khỏi sự cô đơn, chán chường, thể hiện cá tính mạnh mẽ, táo bạo của Hồ Xuân Hương.

④ Những dồn nén, bức bối, đập phá của tâm trạng nhà thơ bất ngờ bật phát và cũng bất ngờ lắng dịu, nhường chỗ cho sự trở lại của nỗi buồn chán và bất lực, chấp nhận và cam chịu. Câu thơ “Ngán nỗi xuân đi xuân lại lại” chứa đựng biết bao nhiêu là thời gian và sự chán ngán kéo dài! Cuộc đời cứ trôi đi, thời gian cứ trôi đi, hạnh phúc tuổi xuân thì chỉ được hưởng tí chút. Tác giả đã dùng từ “mảnh tình”, có lẽ để nói cái tình mỏng manh nhỏ bé mà người vợ lẽ được hưởng chăng? Lại nói “san sẻ” – hẳn là san sẻ với vợ cả. Hai câu thơ cuối khép lại bài thơ, như một tổng kết, như một lời than thở thâm kín của người phụ nữ phải chịu thân phận lẽ mọn và hạnh phúc lứa đôi không được trọn vẹn trong xã hội xưa.

Bài thơ là lời than thở cho số phận hẩm hiu của người phụ nữ chịu cảnh lẽ mọn, thể hiện nỗi ngao ngán của người đàn bà phải sống trong thân phận ấy và sự bức bối trước một hiện tượng xã hội bất công.

⑤ Đặc sắc nhất về nghệ thuật của bài thơ này là sử dụng những từ ngữ và hình ảnh gây ấn tượng mạnh. Tác giả chủ yếu sử dụng các từ thuần Việt giàu hình ảnh, màu sắc, đường nét với sắc thái đặc tả mạnh, bằng những động từ chỉ tình thái: *dồn, trơ, xé, ngang, đâm toạc, đi, lại lại, san sẻ,...* và tính từ chỉ trạng thái: *say, tỉnh, khuyết, tròn,...* để diễn tả tâm trạng bất mãn với cuộc đời và số phận.

Hình ảnh trong bài thơ gây ấn tượng rất mạnh bởi nghệ thuật cực tả. Nhà thơ thường đẩy đối tượng miêu tả tới độ cùng cực của tình trạng và dùng từ ngữ mang tính tạo hình cao. Nói về sự cô đơn, trơ trọi đến vô duyên của người phụ nữ thì: “Trơ cái hồng nhan với nước non”. Mấy chữ “xiên ngang”, “đâm toạc” đều là những hành động mạnh mẽ như muốn tung phá, thể hiện một cá tính mạnh mẽ, đầy sức sống.

* TỔNG KẾT

– Tác phẩm nói lên sự mâu thuẫn giữa khát vọng hạnh phúc lứa đôi của người phụ nữ trong cảnh lẽ mọn với thực tế phũ phàng (phải sống trong cô đơn, mòn mỏi), giữa mong ước chính đáng được sống trong hạnh phúc vợ chồng với sự bất lực đành phải chấp nhận thân phận thiệt thòi do xã hội đẩy tới.

– Chủ đề của tác phẩm: *Bài thơ bày tỏ nỗi bất hạnh của người phụ nữ trong cảnh lẽ mọn, phê phán gay gắt chế độ đa thê phong kiến, đồng thời cũng thể hiện thái độ chống đối lại số phận tuy bất lực.*

– Bài thơ diễn tả một tình cảnh đáng thương, một thân phận đáng cảm thông, một khát vọng đáng trân trọng, một tâm trạng đáng được chia sẻ của người phụ nữ trong xã hội xưa. Những ước mơ hạnh phúc và thái độ chống phá lại số phận là hoàn toàn chính đáng, nhưng không thể thực hiện được trong điều kiện xã hội lúc bấy giờ. Đó là bi kịch không thể giải tỏa. Vì thế, giọng điệu của bài thơ vừa ngậm ngùi, vừa ai oán, vừa bức dọc. Yêu cầu giải phóng con người, giải phóng tình cảm

đó chỉ có thể tìm được lời giải đáp dựa trên cơ sở của những điều kiện lịch sử – xã hội mới mà thôi.

GỢI Ý BÀI TẬP NÂNG CAO

Các em cần nắm được những đặc điểm của thơ trung đại.

– Ở hai bài thơ, chủ thể tác giả không xuất hiện trực tiếp.

Ví dụ câu: “Riêng viếng bên song mảnh giấy tàn”, “thì ai viếng, không nói ra nhưng người đọc hiểu ngầm là tác giả. Câu 3: “Son phấn có thân chôn vãn xót”, ai xót cũng không nói rõ. Có thể nói các động từ, tính từ chỉ hoạt động và tình cảm của chủ thể đều không có chủ ngữ.

– Bài thơ *Tự tình* (bài II) cũng vậy. Ở câu 3 không nói ai “say lại tỉnh”, câu 7 không nói ai “ngán nỗi”. Xét về lí thuyết ngữ pháp có thể xem đó là những câu thiếu chủ ngữ.

– Tuy nhiên, xét ở sự biểu hiện tự nhiên của con người thì không nhất thiết khi nào phát ngôn cũng đều xưng tôi (ta) cả, nhất là khi bộc bạch nỗi niềm cảm xúc của mình cho chính mình nghe thì có thể tỉnh lược và điều đó tạo thành một đặc điểm của cú pháp thơ. Một đặc điểm khác của cú pháp thơ ở đây là nhiều câu đặt ngược (Ví dụ câu 5, 6 trong bài thơ *Độc Tiểu Thanh kí*, câu 2, 5, 6 bài *Tự tình* (bài II)). Cách đặt ngược như thế gây ấn tượng mạnh mẽ hơn.

BÀI CA NGẪN ĐI TRÊN BÃI CÁT

(Sa hành đoản ca)

CAO BÁ QUÁT

❶ Về hình ảnh bãi cát dài và con đường cùng trong bài thơ.

– Hình ảnh bãi cát dài mênh mông, bãi cát này tiếp theo bãi cát khác, gợi ra một con đường như bất tận, mờ mịt. Mấy câu thơ: “*Bãi cát dài lại bãi cát dài*”, “*Bãi cát dài, bãi cát dài ơi!*”, “*Anh đừng làm chi trên bãi cát?*” đã chứng tỏ điều đó.

– Chú ý câu: “*Đi một bước như lùi một bước*”. Vì cát trôi, cho nên càng bước mạnh tới trước thì chân bị thụt lùi về phía sau. Hình ảnh rất chân thật mà lại ngụ ý tượng trưng con đường công danh của tác giả.

– Hình ảnh bãi cát có thể gợi lại những cơn cát mênh mông của dải đất miền Trung mà tác giả phải đi qua trên đường vào kinh ứng thí. Nhưng đây không phải chỉ là hình ảnh tả thực, mà còn là hình ảnh tượng trưng cho đường đời bế tắc đối với tầng lớp trí thức trong xã hội phong kiến. Cao Bá Quát bắt đầu đi thi từ khi mười ba tuổi (năm 1822). Cứ ba năm một lần đi thi Hương, đến lần thứ tư (năm 1831), ông mới

thi đỗ được cử nhân, đỗ thứ nhì bảng. Sau đó, Cao Bá Quát còn ba lần đi thi Hội nữa, nhưng đều hỏng. Phải chăng, sự lận đận trong thi cử đã làm Cao Bá Quát thấy được con đường tiến thân bế tắc trước mắt? Bãi cát dài là hình ảnh tượng trưng về đường đời, đường công danh nhọc nhằn của tác giả và của biết bao trí thức đương thời.

- Cùng với hình ảnh bãi cát dài là hình ảnh con đường cùng. Đó là hình ảnh “đường ghê sợ”, “Phía bắc núi Bắc, núi muôn trùng – Phía nam núi Nam, sóng dào dạt”. Cũng là một hình ảnh tượng trưng cho đường đời không lối thoát.

② Về hình ảnh người đi đường và tâm sự của tác giả trong bài thơ.

- Hình ảnh người đi đường trong bài thơ thật khốn khổ: “Đi một bước như lùi một bước – Mặt trời đã lặn, chưa dừng được – Lữ khách trên đường nước mắt rơi.

- Người đi đường có nhiều loại. Có loại “phường danh lợi – Tất tả trên đường đời”, vô số người say vì hơi men, còn loại người tỉnh thì rất ít.

- Nhà thơ đã bắt đầu oán hận: “Không học được tiên ông phép ngủ – Trèo non, lội suối, giận khôn vơi!”, “Bãi cát dài, bãi cát dài ơi! – Tính sao đây? Đường bằng mờ mịt – Đường ghê sợ còn nhiều, đâu ít”. Ông khinh phường danh lợi, chỉ biết say sưa với vinh hoa phú quý và ông bắt đầu có suy nghĩ khác. Nhà thơ nghĩ ta chưa thể biết, nhưng chắc chắn ông đã cảm thấy sẽ là vô nghĩa nếu vẫn tiếp tục đi trên con đường ấy: “Anh đứng làm chi trên bãi cát?”.

Người đi trên cát dài bỗng nhiên dừng lại. Nỗi băn khoăn choán đầy tâm hồn. Và lần đầu tiên, người ấy đã phân vân tự hỏi, vậy là thế nào, có nên đi tiếp, hay từ bỏ nó, “Tính sao đây?”. Nếu đi tiếp, cũng không biết phải đi thế nào. Bởi vì, “Đường bằng thì mờ mịt – Đường ghê sợ còn nhiều...”. Có lẽ đã đến bước đường cùng? Nếu không đi tiếp thì đi đâu? Nỗi bế tắc và tuyệt vọng phủ trùm lên cả người đi, cả bãi cát dài. Người đi chỉ còn có thể cất lên tiếng hát về con đường cùng của mình, về sự tuyệt vọng của mình.

③ Về nghệ thuật trong tác phẩm, chúng ta thấy Cao Bá Quát đã sử dụng các đại từ xưng hô khác nhau như *khách* (người khách, một danh từ đối lập với chủ), *quân* (anh, ông – đại từ nhân xưng ngôi thứ hai số ít), *ngã* (tôi, ta – đại từ nhân xưng ngôi thứ nhất số ít). Tất cả đều để chỉ bản thân tác giả. Khi gọi là khách, nhà thơ nhìn mình như một người khác. Khi gọi là anh, nhà thơ như đối thoại với mình. Khi xưng ta, tác giả muốn trực tiếp thổ lộ. Các cách xưng hô thể hiện thái độ trầm trở, bức xúc trên con đường công danh sự nghiệp.

Vậy là, hình tượng người đi trên bãi cát dài được tác giả thể hiện đa chiều. Khi thì được miêu tả như một khách thể, khi lại như một người

đối thoại, khi lại như một chủ thể tự thể hiện. Thậm chí có khi tác giả cho ẩn chủ thể. Mục đích là nhằm trình bày những tâm trạng, thái độ khác nhau, khi đứng trước những hoàn cảnh khác nhau.

④ Tác phẩm đã thể hiện những câu mâu thuẫn hết sức sâu sắc và tiêu biểu trong tư tưởng của thời đại lúc bấy giờ một cách nghệ thuật. Đó là mâu thuẫn khát vọng sống cao đẹp với hiện thực đen tối, mờ mịt; mâu thuẫn giữa tinh thần xông pha, hỉ xả và lí tưởng của kẻ sĩ với thói cầu an hưởng lạc của người đời và những khó khăn gian khổ trên con đường tiến thân.

Bài ca thể hiện niềm khát vọng và bi phần của nhà thơ trước đường đời trắc trở và bế tắc, vô vọng: phản ánh cảm quan của Cao Bá Quát về một thời đại đen tối, đầy ghê sợ đối với những người trí thức tài hoa; đánh dấu sự thức tỉnh của một số trí thức trước con đường công danh truyền thống. Phải chăng, sự thức tỉnh ấy đã khiến Cao Bá Quát chọn con đường phản kháng, chống lại triều đình và chịu kết thúc bi thảm?

Bài ca khắc họa hình tượng cô độc, nhỏ nhoi nhưng lại hết sức mạnh mẽ, vừa quả quyết vừa tuyệt vọng trên con đường đời đầy gian truân, mờ mịt. Lời ca vừa có những âm thanh hết sức bi tráng, vừa mang những âm điệu hết sức u buồn. Nó chứa đựng sự phản kháng âm thầm với trật tự hiện hành, cảnh báo một sự đổi thay tất yếu trong tương lai.

TƯ LIỆU THAM KHẢO

“Dương phụ hành” của Cao Bá Quát - Một nhãn quan mạnh bạo, một khao khát được thành thực.

Cùng với Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát là thi sĩ nổi tiếng nhất nửa đầu thế kỉ XIX. Thơ Chu Thần dù có bị thủ tiêu sau cái án “Tru di tam tộc” thì vẫn còn một khối lượng lớn. Thơ của ông là tình cảm thiết tha với quê hương, với người thân, là niềm cảm thông với những kẻ bất hạnh, là niềm tự hào dân tộc và khinh ghét triều chính đương thời... Đặc biệt, ta gặp rất nhiều các hương vị, màu sắc xa lạ với truyền thống Á Đông trong thơ họ Cao. “Dương phụ hành” là một bài thơ như thế.

Tác phẩm được sáng tác trong một chuyến hải trình mà Cao Bá Quát cùng phái bộ Đào Phú Trí nhà Nguyễn đi công cán ở Indônêxia. Mặc dù được tiếng là “*dương trình hiệu lực*” nhưng thực ra Cao bị đi đây để “*lấy công chuộc tội*”. Trên con thuyền của người Nam, Cao Bá Quát là một kẻ bị khinh khi, dĩ nhiên sẽ thui thủi một thân trong nỗi cô đơn giữa trời nước lạnh lẽo mênh mông xứ lạ...

Có lẽ một lần, buông neo trên mặt biển lặng đầy trăng, nhà thơ đã nhìn thấy đôi lứa hạnh phúc trên con thuyền của người Tây dương. Ất hẳn, quan hệ vợ chồng của họ rất nồng nàn. Thế nhưng, Cao Bá Quát

chỉ quan sát miêu tả tập trung vào một đối tượng người thiếu phụ Tây dương. Văn học trung đại Việt Nam giai đoạn từ giữa thế kỉ XVIII đến đầu thế kỉ XIX có một trào lưu nhân đạo chủ nghĩa mãnh liệt. Các nhân vật biểu hiện cho cái đẹp, cái chân, thiện cũng như biểu hiện thân phận đốn đau của con người hầu hết là phụ nữ. Lẫn trong thập loại chúng sinh, Tố Như luôn làm ta xúc động với các hình tượng nàng Kiều, Tiểu Thanh, người kĩ nữ “*Ngán ngơ khi trở về già*”, bài hành kể về ba mẹ con ăn mày sắp “*Chết lẫn rãnh đến nơi. Thịt da no cây sỏi, Mẹ chết có tiếc gì, Thương đàn con vô tội*”...

Đối tượng mà Cao Bá Quát dành tấm lòng nhân đạo của mình trong thơ đã mở rộng đến cả người đàn ông đói khổ. “*Đạo phùng ngã phu*” là cuộc gặp gỡ của họ Cao với một người sắp chết đói. Ông chỉ đủ sức giúp chàng trai một bữa cơm. Còn ở “*Dương phụ hành*” người phụ nữ không phải là nạn nhân, nàng được Cao Bá Quát miêu tả trân trọng như một con người tuyệt vời đẹp, tuyệt vời hạnh phúc. Phải chăng khi kể như vậy, họ Cao đã lập ra một bảng giá trị của người phụ nữ phương Đông để mơ ước cho thân phận của họ được đổi đời? Cao Bá Quát dường như đã tiên cảm cái điều mà sau này Hồ Chí Minh đã nói: muốn giải phóng dân tộc, giải phóng nhân dân thì trước hết người phụ nữ phải được giải phóng.

Bài thơ tám dòng dễ làm người ta ngộ nhận là thơ thất ngôn bát cú Đường luật gò bó. Thực ra, đây là bài hành. Nguyễn Du từng viết “*Sở kiến hành*”, sau này Thâm Tâm cũng viết: “*Tống biệt hành*”. Thể loại này rất phù hợp cho việc miêu tả, tường thuật sự việc. Nó có khả năng xây dựng nhân vật kiểu tự sự một cách độc đáo và gợi cảm.

Ta không ngạc nhiên khi ông dùng 7 dòng đầu để miêu tả chi tiết hiện thực từ y phục, cử chỉ đến hành động ngôn ngữ của người thiếu phụ phương Tây. Câu thơ cuối đã bộc lộ tâm trạng cá nhân của Cao Bá Quát khi nhìn người ta hạnh phúc mà mình lại là khách lữ thứ tha hương. Một mình trong đêm lạnh, biển vắng trăng sông, đối diện cặp vợ chồng ở một nền văn minh xa lạ đầy hạnh phúc, nồng ấm tình người, họ Cao mũi lòng bật lên một tiếng than, một sự thèm khát được như người ta.

Ấn tượng đầu tiên với Cao Bá Quát là y phục của người thiếu phụ:

“Thiếu phụ Tây dương áo trắng phau”

Màu “*trắng phau*” thường chỉ những vật trắng (Kìa núi nọ phau phau mây trắng”. Chắc hẳn đang đậu thuyền ở gần miền xích đạo, người phụ nữ từ trời Âu xứ tuyết đến không cần mặc áo lông xộp phau phau. Quả thật, trong nguyên văn ông đã so sánh “*Thiếu phụ Tây dương mặc áo trắng như tuyết*”. Cái nghĩa “*Tuyết nhường màu da*” của cụ Nguyễn Du theo quy phạm hẳn đã nhặt trong câu thơ họ Cao. Y phục trắng tuyết nghiêng về tả thực, gợi về màu trắng mịn màng thanh khiết, mát lạnh;

y phục ấy hẳn sẽ gọi đến những đường cong thon thả, tôn sắc đẹp hình thể của người đẹp lên rất nhiều. Người phương Tây luôn coi màu trắng và màu đen là biểu tượng cho sự lịch sự, sang trọng. Các buổi yến tiệc, các phòng khách đầy nghi lễ ta thường gặp hai màu này. Thế nhưng với người phương Đông cách đây 200 năm thì màu trắng chỉ mặc khi có tang hoặc lâm thân mình vào vòng lao lí.

Nhìn màu trắng và cảm thấy nó tỏa sáng dịu dàng từ một người đẹp phương Tây quả là một cái nhìn không theo chuẩn của một đại Nho, của một người phương Đông.

Dòng thơ thứ hai:

“Tựa vai chồng dưới bóng trăng thâu”

bản dịch không nói được hai tiếng *“kiên tọa”* – ngồi yên ổn. Có thể câu đầu là lúc nàng đang đứng với nuột nà áo trắng mịn màng; câu thứ hai là lúc nàng đã ngồi gọn trong lòng chồng, chắc chắn đầy tin cậy. Vì vậy mới dựa hẳn tấm thân liễu yếu đào thơ mềm mại vào chồng. Hẳn đầu nàng, mái tóc vàng óng của nàng phủ trùm vai phu quân của mình. Trong một tư thế như vậy, nàng ngấm trắng thanh gió mát.

Đây là cử chỉ rất lạ. Người phụ nữ phương Đông mà họ Cao nhận thấy từ xưa nay chỉ là kẻ nâng khăn sửa túi, cử án tề mi; ngay khi cả hạnh phúc rước chồng vinh quy về làng thì vẫn *“Võng anh đi trước, võng nàng theo sau”*. Quan hệ vợ chồng phương Đông có thứ bậc. Vợ không dám ngang vai với chồng thì làm sao dám dựa vào chồng. Dám ngồi trong lòng chồng một cách *“vô lễ”* như thế!

Người phương Đông vẫn có thể yêu thương nhau nhưng luôn ý tứ chứ không thể bày tỏ tình yêu ấy giữa trăng sáng, dưới con mắt mọi người. Đọc *“Kim Bình Mai”* ta thấy Tây Môn Khánh yêu thương Phan Kim Liên đến mức nào. Thế nhưng chỉ một sự bất như ý ông ta có thể dùng roi da đánh cô nàng tan xương nát thịt. Đó là chưa kể Kim Liên bị bán với giá 20 lạng bạc.

Ở đây, người phụ nữ da trắng, mặc áo trắng dưới ánh sáng của trăng đang rắc bạc êm đềm trên biển biếc, trong phong cảnh trời nước nên thơ nàng lại đang hạnh phúc trong lòng chồng. Tất cả như sáng lên. Màu trắng trong con mắt họ Cao là cái màu hạnh phúc, cái màu nữ tính rất tự nhiên.

Câu 3 và câu 4 đã biểu hiện được cử chỉ, ngôn ngữ của người thiếu phụ rất tự nhiên và rất riêng tư. Hai dòng trên dù sao cũng là bức tranh tĩnh. Hai dòng này nhân vật động hơn, phong thái người phụ nữ do đó có những nét phát hiện mới.

“Ngó thuyền Nam thấy đèn le lói

Kéo áo rầm rì nói với nhau.

Ngọn đèn le lói tạo nên một không gian sinh hoạt mờ xám, khắc khoải của người Nam lâm lụi, xa hơn là cảnh một lối sống nhợt nhạt, thủ cựu, không tự nhiên, chán ngắt.

Cao Bá Quát không nghe, không hiểu được người thiếu phụ Tây dương nói với chồng những điều gì. Nhưng chắc hẳn họ không tán dương một lối sống âm đạm như vậy.

Có lẽ sau khi nhà thơ thả hồn theo trăng gió phóng khoáng hữu tình, người thiếu phụ đã phát hiện một thế giới người nhỏ nhoi, lạ lẫm, thiếu sức sống ở “thuyền Nam” nhỏ bé. Chắc thiếu phụ lạ lòng như Juylivơ lạc vào xứ sở người tí hon vậy.

Sau khi đã nhìn rất chăm chú đầy kinh ngạc, người thiếu nữ nằm yên và kéo áo chồng xuống thấp như muốn chạm mặt mình để líu lo nho nhỏ với chồng. Bản dịch viết “Nói với nhau” là sai. Thực ra sau khi hành động “Bá Duệ năm năm” (kéo áo rì rầm) ta còn gặp được cái trạng huống “hành tội” chồng của người thiếu phụ ở ba tiếng “hướng lang thuyết”. Tay thiếu phụ vẫn níu áo chồng, còn khuôn mặt ngời ngời ánh trăng thì hướng hẳn, đối diện mặt chồng ở khoảng cách gần. Có lẽ câu chuyện hẳn là thú vị. Nàng vừa kể vừa cắt nghĩa cho chồng nghe những điều mà chồng nàng không hiểu ở cái thế giới con con phía thuyền người Nam. Chữ “thuyết” không phải là nói (chữ “viết”) mà còn là biện luận, giải thích, chứng minh... Riêng cái chữ này cũng cho thấy thiếu phụ Tây dương luôn có cơ hội để bày tỏ chính kiến, tư duy của mình!

Đây là kiểu cách được nhõng nhẽo. Và có lẽ sau những lời dễ thương sau cái níu kéo người chồng vào lòng mình, nàng sẽ được thưởng một nụ hôn. Khuôn mặt “hướng lang thuyết” quá gần chàng!

Ba dòng thơ tiếp theo:

Hững hờ cốc sữa biếng cầm tay

Gió bể, đêm sương thổi lạnh thay

Uốn éo đòi chồng nâng đỡ dậy”.

Có hai chữ khiến ta hiểu được đây là người phụ nữ vốn được cưng chiều. Có lẽ đêm đã khuya, giấc ngủ đã đến, theo thói quen người thiếu phụ uống sữa trước lúc ngủ. Cốc sữa đã vơi, nàng cầm hờ trên tay chờ chồng nắn nỉ mới cạn cốc. Cứ y như một đứa trẻ nhõng nhẽo rất dễ thương.

Cử chỉ thứ hai, bản dịch dùng từ “uốn éo” quá lả lơi, sở sàng. “Uốn éo” không phải là quan hệ của cặp vợ chồng này. Có lẽ, sau khi tựa vai chồng, ngả người trong lòng chồng, giờ đây đêm đã về khuya lạnh lẽo, thiếu phụ muốn đứng dậy về phòng ngủ. Thế nhưng nàng không tự mình làm lấy, nàng nghiêng mình để đòi chồng nâng đỡ dậy.

Hai hành động đòi hỏi nhiều hơn sự cưng chiều khi gió đã thổi biến động, đêm đã tỏa sương lạnh lẽo:

“Gió biển đêm sương thổi lạnh thay!”

Cái lạnh “không chịu nổi” này nó buốt da thịt con người cô đơn họ Cao nhưng nó rất cần cho đôi uyên ương kia được nồng ấm tình người.

Hai cái “giả bộ” của người thiếu phụ Tây dương đòi hỏi hai nhu cầu có thực: người vợ muốn chồng săn sóc nâng niu và được yêu thương nhiều hơn; người chồng cũng nhờ đó mà có cơ hội chiều chuộng vợ mình hơn. Hai chi tiết cũng phần nào phản ánh đời sống vật chất no đủ và đời sống tinh thần dồi dào của người vợ phương Tây. Nó đâu giống những bà vợ Việt Nam quần quật tảo tần, sớm chợ hôm, chiều chợ mai lo toan gánh vác. Miếng ăn chưa no thì nói gì những đòi hỏi hạnh phúc tinh thần!

Người đẹp Tây dương ở trên thuyền là có thật. Qua ngòi bút Cao Bá Quát ta như gặp tiên ở xứ tiên. Cao Bá Quát đã ủng hộ quyền được yêu thương của người phụ nữ, nhà thơ rất muốn người phụ nữ thể hiện được thiên tính đầy đủ nhất của giới mình.

Tác giả dường như đã cảm nhận mơ hồ được những yếu tố của văn minh phương Tây, khác hẳn các nhà Nho, nhìn người “hồng mao” với con mắt kì thị, định kiến.

Với tâm hồn phóng khoáng và trí tuệ sáng suốt, họ Cao dường như là người đã tiên cảm được những yếu tố tích cực của văn minh phương Tây. Có lẽ ông là người đầu tiên ở Việt Nam sớm thừa nhận, chấp nhận quan niệm sống phương Tây. Cần lưu ý nhưng bản điều trần của Nguyễn Trường Tộ yêu cầu nhà vua cách tân đất nước bằng cách học văn minh người phương Tây là mãi về sau này. Nên nhớ Nguyễn Trường Tộ là người có điều kiện học tập, tiếp xúc trực tiếp với văn minh châu Âu!

Tư tưởng của họ Cao trong bài thơ thể hiện một nỗi thèm khát được sống hạnh phúc theo tự nhiên. Thật ra, để có sự gặt đầu tán thành một quan niệm sống luyện ái hạnh phúc thế này có lẽ họ Cao đã tiếp nhận từ cội rễ của văn hóa nhân gian. Những người bình dân sống dân chủ, tự nhiên. Trong tư tưởng của họ nhiều yếu tố đối lập với quan điểm chính thống phong kiến.

“Trông người lại ngẫm đến ta”, Cao Bá Quát thốt lên một câu hỏi, một lời cảm thán:

“Biết đâu nỗi khách biệt li này?”

Cùng một không gian có trăng nước hữu tình, người ta đoàn tụ vui vầy trong tình yêu đậm thắm. Hạnh phúc lứa đôi là ở con thuyền Tây dương kia còn ở thuyền bên này, người li khách phải xa nhà, xa vợ con đang trông ngóng đèn khuya le lói, trông ánh trăng sông lẻ bạn.

Nhìn người ta hạnh phúc để thấy mình không hạnh phúc. Nhìn hạnh phúc của người ta mà thêm khát có hạnh phúc cho mình chính là lời than khê trong lòng, trong dòng thơ cuối cùng này.

Ắt hẳn ông đang nghĩ về vợ con chốn quê nhà. Ất hẳn ông muốn vợ con mình ứng xử nghĩa tình tự nhiên như người phụ nữ phương Tây kia. Và biết đâu ông lại không mơ thấy vợ mình trên con thuyền này?

Người Tây dương xa cách ngoài vạn dặm đến đây vẫn có lứa có đôi đầm ấm. Tại sao người Nam lại không thể sống như vậy? Thu nhận từ chuyển đi theo phái bộ nhà Nguyễn đến nơi xa lạ, Cao Bá Quát đã thấy mình đổi thay được bao nhiêu điều:

“Tân gia từ vượt con tàu

Mới hay vũ trụ một màu bao la

Giật mình khi ở xó nhà

Văn chương chữ nghĩa khéo là trò chơi”

Qua “Dương phụ hành” ta thấy được cái nhìn đổi mới rất mạnh bạo, chấp nhận những giá trị văn hóa ngoài truyền thống của xứ mình với cảm hứng trân trọng, đồng tình. Nhà thơ vốn đạo gót, mòn chân ở cửa Khổng, sân Trình không hề ghen ghét, đố kỵ mà công khai bộc lộ thêm muốn được hạnh phúc như người Tây dương, như nền văn hóa phương Tây.

THÁI QUANG VINH

BÀI VIẾT SỐ 2

(Nghị luận xã hội – Bài làm ở nhà)

GỢI Ý CÁC CÁCH LÀM CÁC ĐỀ VĂN

Đề 1. Bàn về lẽ ghét thương qua câu thơ của Nguyễn Đình Chiểu.

Gợi ý: Trước hết, người viết cần hiểu đúng câu thơ của Nguyễn Đình Chiểu. Ý thơ tập trung ở câu “Vị chúng hay ghét cũng là hay thương”: người hay ghét cũng chính là hay thương, nói một cách khác, chính vì yêu thương nên mới căm giận; và sống ở đời một khi phải biết yêu thì khi đó mới biết ghét. Yêu cái đẹp, cái tốt; ghét cái xấu, cái ác; yêu nhân nghĩa, trung thực; ghét nịnh bợ, dối lừa; yêu cái cao cả, vô tư; ghét cái thấp hèn, ích kỉ... Có thể nêu lên rất nhiều biểu hiện của mối quan hệ giữa ghét và thương. Từ đó, người viết nêu lên quan niệm của mình, chỉ ra mối quan hệ giữa thương và ghét, bác bỏ những biểu hiện cực đoan chỉ ghét mà không thương, hoặc chỉ thương mà không ghét hoặc thương và ghét không đúng việc, đúng người (thương những việc, những người không đáng thương; ghét những việc, những người không đáng ghét,...). Nói như Xuân Diệu: “Người ta khổ vì thương không phải cách – Yêu sai duyên và mến chẳng nhằm người – Có kho vàng nhưng tặng chẳng tùy nơi”.

Đề 2. Bàn về câu nói của Tuân Tử: “Người chê ta mà chê phải là thầy của ta, người khen ta mà khen phải là bạn ta, những kẻ vuốt ve, nịnh bợ ta chính là kẻ thù của ta vậy”.

Gợi ý: Cần giải thích được câu nói của Tuân Tử ở một số nội dung chính sau:

Giải thích chung về câu nói: *thầy, bạn* và *kẻ thù* là những người như thế nào? *Chê phải, khen phải* và *vuốt ve, nịnh bợ* nghĩa là thế nào? ý chung của toàn bộ câu nói là gì?

– Dùng lí lẽ, lập luận để làm sáng tỏ các câu hỏi: Tại sao người chê ta mà chê phải là thầy của ta? Tại sao người khen ta mà khen phải là bạn ta? Tại sao những kẻ vuốt ve, nịnh bợ chính là kẻ thù của ta?

– Phát biểu suy nghĩ của mình về những điều Tuân Tử nêu lên. Đó thực chất là một bài học lớn về đạo làm người. Cần thấy làm được như điều Tuân Tử khuyên là hết sức khó khăn. Vì ở đời, thói thường ai cũng thích khen, không thích bị chê; thích được nịnh bợ, vuốt ve,... Nhưng cần lưu ý, Tuân Tử nhấn mạnh: người *chê phải* và *khen phải* tức là chê và khen phải đúng, phải chính xác thì mới là thầy ta và bạn ta. Như thế có nghĩa là chê và khen không đúng thì không thể coi là thầy và bạn được. Còn những kẻ *vuốt ve, nịnh bợ* ta thì bất kể ở đâu cũng đều là kẻ thù của ta vậy. Vì vuốt ve, nịnh bợ không bao giờ là một hành vi tốt, đáng trân trọng mà ngược lại, đó luôn luôn là một hành vi của những kẻ tầm thường, giả dối,...

– Phân tích ý nghĩa sâu sắc của câu nói và rút ra bài học về việc ứng xử trong cuộc sống.

Đề 3. Bàn về vấn đề “thắng và bại”, “khôn và dại” trong cuộc sống

Gợi ý: Bài viết có thể nêu lên một số ý cơ bản và triển khai theo hướng sau:

– Giải thích và bình luận qua ý thơ của Tố Hữu: con người sinh ra, lớn lên và trưởng thành phải trải qua nhiều thử thách của cuộc sống. Như một chân lí tất yếu: chẳng có ai trên đời chỉ có chiến thắng mà không bao giờ thất bại cũng như không ai trưởng thành, “nên khôn” mà không một lần vấp ngã, dại dột,...

– Từ ý thơ trên, người viết nêu những suy nghĩ và quan niệm của mình về hai vấn đề “khôn và dại”, “thắng và bại” trong cuộc sống. Tức là phải trả lời các câu hỏi: Thế nào là khôn và thế nào là dại? Thế nào là thắng và thế nào là bại? Mối quan hệ giữa các vấn đề đó, chẳng hạn: mỗi lần dại người ta lại khôn lên (mỗi lần ngã là một lần bớt dại).

– Nêu lên (bình luận ý nghĩa sâu sắc của ý thơ và rút ra bài học cho chính mình.

Đề 4. Suy nghĩ lời phát biểu của một nhạc sĩ

Gợi ý: Cứ mười năm người nhạc sĩ lại thay đổi cách nói. Cách nói ấy mang một ý nghĩa giáo dục rất sâu sắc: con người càng lớn lên, càng

sống lâu càng hiểu người và hiểu mình hơn. Tuổi trẻ thường “ngông cuồng và đại dốt”, như chú Dế Mèn thuở nào của Tô Hoài. Càng vào đời, càng đi nhiều, sống lâu hơn ta mới thấy rõ mình là ai, mình có những gì?... Từ *Tôi và Mô-da* đến *Mô-da và tôi* phải mất cả một quãng đời dài. Rồi từ *Mô-da và tôi* đến *Chỉ có Mô-da* là người ấy đã hiểu được mình, đã nhận ra được chính mình.

Đề 5. Suy nghĩ về lời Đức Phật dạy.

Gợi ý: Cần thấy được mối quan hệ hai chiều: cá nhân và tập thể. Mỗi cá nhân chỉ là giọt nước. Nhưng không có triệu triệu giọt nước thì không thể có biển cả lớn lao. Nhưng giọt nước chỉ có thể không bị khô cạn khi nó biết hòa mình vào biển cả. Có nghĩa là tập thể là do nhiều cá nhân tạo nên. Không có cá nhân thì cũng sẽ không có tập thể. Nhưng cá nhân chỉ có ý nghĩa và chỉ có thể tồn tại trong một cộng đồng, một tập thể,... không ai có thể sống một mình đơn độc, lẻ loi. Có thể dẫn mấy câu thơ của Tố Hữu trong bài *Tiếng ru* để minh họa cho ý tưởng này:

*Một ngôi sao chẳng sáng đêm,
Một thân lúa chín chẳng nên mùa vàng
Một người đâu phải nhân gian,
Sống chẳng một đốm lửa tàn mà thôi.*

Từ lập luận trên, người viết khẳng định vai trò của tập thể, nhưng cũng cần phê phán thái độ và những hành vi coi thường cá nhân, bóp chết cá tính, thủ tiêu bản ngã,...

CÂU CÁ MÙA THU

(Thu điệu)

NGUYỄN KHUYẾN

HƯỚNG DẪN HỌC BÀI

❶ Bài thơ đã đảm bảo được tính nhất quán, từ nhan đề đến mọi chi tiết miêu tả đều trực tiếp hay gián tiếp làm rõ từ *Thu điệu* (nghĩa là *Câu cá mùa thu*). Mới chỉ đọc hai câu 1 – 2 (thừa đề phá đề), ta đã thấy ngay cái cảnh được báo hiệu từ tên gọi tác phẩm: *có ao, có thu* (hợp lại thành *ao thu*), có nước trong veo, có chiếc thuyền câu nhỏ. Đúng là bài thơ nói chuyện *Câu cá mùa thu*, tuy câu cá chỉ là chuyện hình thức bề ngoài. Các câu tiếp theo của bài đều được tổ chức xoay xung quanh “trực” này, dù có lúc người đọc có cảm tưởng tác giả nhấn mạnh vào yếu tố *thu* hơn yếu tố *câu cá*. Cảnh thu đã được nhìn từ con mắt của một người ngồi câu trong ao. Thực ra, những điều vừa nói đều thuộc vấn đề kĩ thuật làm thơ mà một người có kinh nghiệm sáng tác và có vốn quan sát phong phú dễ dàng vượt qua, chưa nói gì đến bậc thầy Nguyễn Khuyến.

Câu cá mùa thu là bài thơ thất ngôn bát cú Đường luật thuộc thể *bằng*, do tiếng thứ hai ở câu mở đầu mang thanh *bằng* (*thu*). Theo mô hình chuẩn về thanh điệu, chỉ có ba tiếng trong bài rơi vào biệt lệ *nhất tam ngũ bất luận* là *lá* ở câu 4, *lơ* ở câu 5 và *cá* ở câu 8. Dĩ nhiên, đây là điều được phép. Các phương diện khác *như niêm, đối* được tuân thủ nghiêm chỉnh.

② Thần thái riêng của mùa thu ở nông thôn Đồng bằng Bắc Bộ đã được thể hiện trong bài thơ.

Cảnh thu *vừa trong vừa tĩnh*. Ao nước trong tưởng tượng có thể nhìn thấu đáy (*trong veo*); sóng biêng biếc phản chiếu màu cây, màu trời; trời ít mây nên càng nổi bật màu xanh ngắt (xanh ở đây cũng có thể hiểu là *trong*). *Tĩnh*: mặt ao lặng, *lạnh lẽo* (cái *lạnh* thường hay sóng đôi với cái *lặng*); sóng hơi gợn (*gợn tí*); gió *khẽ* đưa lá vàng; *khách vắng teo*; tiếng cá đớp bóng nghe mơ hồ như có như không (cái *động* của tiếng cá đớp bóng càng làm nổi bật cái *tĩnh* chung của cảnh). Ở đây, cái *trong* gắn liền với cái *tĩnh*.

Đây là cảnh thu đặc trưng của làng quê Việt Nam, nhất là của đồng bằng Bắc Bộ, ở xứ đồng chiêm trũng. Các chi tiết miêu tả trong bài đều giàu tính hiện thực, hầu như không vương chút ước lệ nào, có thể gọi lên trong lòng độc giả những cảm xúc sâu lắng về quê hương.

Dưới ngòi bút của tác giả, tất cả các sự vật được nhắc tới đều xứng hợp với nhau: ao thu nhỏ – thuyền câu bé; gió nhẹ – sóng gợn tí; trời xanh – nước trong; *khách vắng teo* – người ngồi câu trầm ngâm yên lặng; đặc biệt là các mảng màu xanh của nước, của tre trúc rất hòa điệu với màu xanh của bầu trời.

Nguyễn Khuyến vốn là một bậc thầy trong việc đưa từ láy vào thơ. Từ láy chẳng những tạo ra vẻ thuần Nôm cho tác phẩm mà còn có tác dụng làm tăng nhạc tính của nó. Từ láy vừa mô phỏng tài tình dáng dấp, động thái của sự vật, làm cho sự vật hiện lên sống động, vừa thể hiện được biến thái tinh vi trong cảm xúc chủ quan của người sáng tạo. *Lạnh lẽo*, *tẻo teo*, *lơ lửng* đều là những từ láy như thế. *Lạnh lẽo* không hẳn nói về cái lạnh của nước mà nói về không khí đượm vẻ hiu hắt của cảnh vật cũng như tâm trạng u uẩn của nhà thơ. *Tẻo teo* có thể được giải thích là rất nhỏ (chiếc thuyền câu nhỏ), nhưng nếu chỉ nói thế thì chưa thấy hết ý vị của việc lặp lại âm eo dễ gợi liên tưởng về một “đối tượng” nào đó đang mỗi lúc một thu hẹp diện tích, phù hợp với cái nhìn của nhà thơ muốn mọi vật thu lại vừa trong tầm mắt, không mở ra quá rộng làm cho không khí suy tư bị loãng đi. *Lơ lửng* vừa gợi hình ảnh đám mây đọng lại lưng chừng giữa tầng không, vừa gợi trạng thái phân thân hay mơ màng của nhà thơ.

③ Các cách hiểu có thể có:

- Tì tay vào đầu gối buông cần đã lâu mà chẳng câu được gì. Liên lúc đó nghe có tiếng con cá nào đập mỗi động dưới chân bèo.
- Khó mà ngồi mãi trong tư thế tựa gối buông cần...
- Muốn ngồi tựa gối buông cần lâu một chút cũng không được vì có tiếng con cá nào đập mỗi động dưới chân bèo (người ngồi câu không thiết gì đến cá, chỉ thích được yên tĩnh mà suy tư, không muốn dòng suy tư bị đứt đoạn).

Các cách giải thích nêu trên đều có thể chấp nhận được do chúng không hoàn toàn loại trừ nhau. Riêng với câu “Cá đâu đập động dưới chân bèo” không thể hiểu theo nghĩa *cá đâu có đập* (nghĩa là *không đập*).

④ Bài thơ nói chuyện câu cá mùa thu, nhưng xét bề sâu, chuyện câu cá không được nhân vật trữ tình quan tâm nhiều lắm. Các biểu hiện: câu cá mà *duông như* mắt chỉ quan tâm ghi nhận cảnh sắc mùa thu; nghe tiếng cá đập động dưới chân bèo mà như muốn giật mình sức tỉnh; vừa trở về với thực tại thoát bỗng lâm vào trạng thái lửng lơ, không phân định được đâu là hư, đâu là thực.

Tại sao có nghịch lí trên? Trước hết, tác giả không hiện diện trong bài thơ với tư cách là một người lao động (ngay trong cuộc sống của mình, Nguyễn Khuyến cũng thế). Hơn nữa, đối với các nhà thơ xưa, việc viết về hành động câu cá chỉ vì câu cá thật ra không có ý vị gì, thậm chí vô nghĩa (ở đây ta đang nói tới những bài thơ mà nhân vật trữ tình trong đó là người đi câu, chứ không phải bàn về những bài vịnh các ngư phủ, hay nói rộng ra là vịnh về nghề *ngư* trong tứ nghệ *ngư, tiều, canh, mục*). Chuyện câu cá được nói đến chỉ như một cái cớ nghệ thuật để nhà thơ thể hiện *cảm giác thu* và bộc lộ *tâm trạng* của mình.

Tâm trạng của nhân vật trữ tình – tác giả là tâm trạng *u hoài*. Nỗi *u hoài* đã phủ lên cảnh vật bên ngoài một vẻ hắt hiu rất đặc biệt. Mặt nước *lạnh lẽo* của ao thu phần nào phản chiếu cõi lòng nhà thơ. Với tâm trạng đó, tác giả nhạy cảm với những cái gì là *thanh*, là *vắng* và càng nói về cái thanh, cái vắng, nỗi *u hoài* càng được bộc lộ một cách sâu sắc. Đọc toàn bộ văn thơ Nguyễn Khuyến, ta sẽ nhận ra là mấu chốt của vấn đề là ở chỗ: không phải nhà thơ không chuộng cảnh thanh vắng, thư nhàn, nhưng sống nhàn trong tình thế rối ren của đất nước có một cái gì giống như là bất nhần, vả lại, cho dù nhà thơ muốn nhàn thì muôn sự phiền toái của cuộc đời đâu có cho ông được toại nguyện. Hóa ra, tưởng đã được nhàn mà cái nhàn vẫn còn ở xa vời, muốn được sống thanh cao mà cái thanh cao luôn có nguy cơ bị vấy bẩn.

Câu cá nhưng lại hững hờ với việc lắng nghe *cá đập động dưới chân bèo*. Rất có thể nhà thơ đang suy tư về sự đời, về hiện trạng đất nước, về sự bất lực của chính bản thân.

⑤ Bài thơ cho ta thấy rất rõ vẻ đẹp tâm hồn của tác giả: đó là một con người bình dị, gắn bó sâu sắc với quê hương, biết rung động với những vẻ đẹp đơn sơ của chốn thôn quê thanh bình, biết hướng về sự thanh sạch cao quý và luôn có tinh thần trách nhiệm đối với cuộc đời.

GỢI Ý BÀI TẬP NÂNG CAO

Câu cá mùa thu, *Uống rượu mùa thu* và *Vịnh mùa thu* hợp thành một chùm thơ thu hết sức nổi tiếng của thi hào Nguyễn Khuyến. Giữa ba bài thơ có nhiều điểm chung về chủ đề, về cảnh sắc và tâm sự được miêu tả, biểu hiện. Tuy vậy, từng bài cũng có những nét độc đáo mà phải so sánh mới dễ nhận ra. Bài *Vịnh mùa thu* mang tính tổng hợp cao, làm rõ được những nét đặc trưng nhất của cảnh thu, tình thu và tạo được điểm nhấn ở cảm giác *thẹn*. Bài *Uống rượu mùa thu* như muốn tái hiện một cảnh thu được nhìn qua con mắt của người say (cĩ nhiên không hoàn toàn là say rượu – say ở đây là một thái độ hơn là một trạng thái thể chất). Bài *Câu cá mùa thu*, nói như Xuân Diệu, “điển hình hơn cả cho mùa thu của làng quê Việt Nam (ở vùng Bắc Bộ)” và gây nhiều ấn tượng “ở các điệu xanh”. Nó cũng biểu hiện rõ nhất khát vọng sống thanh cao của nhà thơ.

TIẾN SĨ GIẤY

NGUYỄN KHUYẾN

HƯỚNG DẪN HỌC BÀI

① Các đối tượng miêu tả và châm biếm trong bài;

– Những đồ chơi hình ông tiến sĩ làm bằng giấy cùng một ít phẩm màu xanh đỏ, dành cho trẻ em trong dịp tết Trung thu.

– Những kẻ mang danh khoa bảng mà không có thực chất, luôn vênh vang không biết liêm sỉ.

– Chính con người tác giả với thân phận éo le và tình cảnh trớ trêu của ông (đỗ đạt cao, có tài năng, chịu ơn vua, ơn nước đã nhiều mà không làm được gì cho quốc gia, dân tộc trong buổi đất trời nghiêng ngửa).

Tất cả các đối tượng này được hợp nhất vào một hình tượng: ông tiến sĩ giấy.

② Khi phân tích hai câu 1 – 2 không thể bỏ qua từ *cũng*. Sắc thái mỉa mai và dụng ý châm biếm của toàn bài thơ được biểu lộ ngay từ cách lập từ này. Trong *Từ điển tiếng Việt*, từ *cũng* được giải thích như sau: “Từ biểu thị ý khẳng định về một sự giống nhau của hiện tượng, trạng thái, hoạt động, tính chất”. Trong hai câu 1 – 2 của bài thơ, từ “cũng” vẫn mang nét nghĩa cơ bản, ổn định như trên khiến ta thoát tiên

có thể nghĩ rằng tác giả khen đồ chơi được chế tác khéo, rất giống người thật; người thật có cờ, biễn, cân đai thì “người đồ chơi” cũng chẳng khác! Nhưng nếu để ý hơn, ta lại thấy: từ *cũng* được thốt ra với giọng điệu miệt thị, do đó xuất hiện liên tiếp tới bốn lần trong hai câu, mà lại đúng vào vị trí đầu của các nhịp thơ. Hơn thế, nó lại đi kèm với những từ chỉ các vật hiếm quý và chỉ tầng lớp người có địa vị đáng nể trong xã hội, khiến sắc thái mỉa mai bật ra: làm sao giống được ông nghè thật, bởi cờ, biễn, cân, đai đầu có sẵn vậy, đâu dễ cứ giơ tay ra là vớ về được! Rõ ràng, do được đặt trong một văn cảnh mới, từ *cũng* có thêm được sắc thái ngữ nghĩa mới, giúp nhà thơ tóm tắt được cái *giả* của đối tượng ngay lúc đối tượng giống thật hơn bao giờ hết. Nhưng đối tượng đây là đối tượng nào? Hẳn nhiên, nhà thơ không hoài hơi chế giễu một thức đồ chơi vô tri. Vậy thì, đối tượng bị chế giễu không còn ai khác ngoài ông nghè thật – thật mà giả. Như vậy, sự chú ý, cảm thụ của người đọc đã bất ngờ lái sang một hướng khác.

Nghĩa bề nổi của hai câu 3 – 4 là thuật kể “thành phần cấu tạo” có tính chất của ông – tiến – sĩ – đồ – chơi: mấy mảnh giấy được khéo léo cắt, tĩa, bồi, dán; một chút phẩm đỏ tô mặt – thế là xong.

Nghĩa ngầm của hai câu thơ là nói về giá trị xoàng xĩnh của những ông nghè “thật” (“thật” hiểu theo nghĩa là người bằng xương bằng thịt chứ không phải là người chân chính). Danh phận những ông nghè ấy xem ra chẳng tạo dựng bằng một nội lực, công phu gì ghê gớm mà ngược lại, bằng một cái gì đó rất mực hình thức, phù hiêm, đến từ phía ngoài.

Tại sao độc giả có thể lĩnh hội được nghĩa ngầm ấy? Xuất phát điểm của vấn đề nằm ở cách nhà thơ ghép các từ biểu thị những sự vật có giá trị khác hẳn nhau (*mảnh giấy – thân giáp bằng, nét son – mặt văn khô*) vào trong một kết cấu song hành – đối lập. *Thân giáp bằng* cao trọng dường ấy sao lại có thể được *làm nên* từ vài mảnh giấy mỏng manh, tầm thường? *Mặt văn khô* quý hiển, rõ ràng thế kia sao lại có thể *điểm* *rõ* nhờ mấy nét son bôi quét sơ sài? Nhưng sự thực đã là thế, vậy thì cái *thân giáp bằng* kia, cái *mặt văn khô* nọ hóa ra cũng chẳng lấy gì làm danh giá cho lắm. Hướng triển khai của hai câu này cũng tương tự hướng triển khai của hai câu trên, có tác dụng tạo nên ở người đọc thế cảm thụ nước đôi về hình tượng miêu tả, cuối cùng giúp họ nhận ra ở đây có sự chập một của hai hình tượng *giả* (hình nộm) và *thật* (người) đồng thời lĩnh hội ý mỉa mai thâm thúy của nhà thơ.

❸ Câu kết “*Nghĩ rằng đồ thật hóa ra đồ chơi*” đến một cách vừa bất ngờ vừa tự nhiên. Nói là *bất ngờ* bởi chính bài thơ đã lập một giao ước ngầm (thông qua nhiều dấu hiệu ngôn từ có thể kiểm chứng được) với độc giả rằng ở đây nhà thơ đang nói về một thứ đồ chơi của trẻ con vào dịp tết Trung thu; tại sao bỗng dưng “ông” quên điều đó để thốt lên *nghĩ rằng đồ thật*, như một lời trách hay một sự khám phá? Nhưng

nói thật *tự nhiên* cũng hoàn toàn hợp lẽ, bởi trong ý đồ sáng tạo, nhà thơ chỉ nhắm đến việc lột trần thực chất trống rỗng của những ông nghè bằng xương, bằng thịt. Rất nhiều chứng cứ ngôn từ trong bài xác nhận điều này. Có thể nói, nếu không “vì” những ông nghè thật (thật mà giả) thì bài thơ đã chẳng được viết ra, hoặc có viết ra mà không hàm chứa một nghĩa lí gì đáng để bàn hết.

④ Có thể nói, bài thơ còn toát ra ý tự trào bởi nó viết về những ông nghè, mà bản thân Nguyễn Khuyến cũng là người thuộc số đó, dù trên thực tế, ông rất khác lạ với loại “hữu danh vô thực”. Vả chăng Nguyễn Khuyến không bao giờ là kẻ hợm mình, thậm chí còn là người nghiêm khắc với bản thân hơn ai hết. Đã nhiều lần ông tự vịnh, tự trào mình và luôn day dứt với tâm sự “Ôn vua chưa chút báo đền – Cúi trông hổ đất, ngựa lên thẹn trời” (*Di chúc*), hoặc “Sách vở ích gì cho buổi ấy – Áo xiêm nghĩ lại thẹn thân già” (*Ngày xuân dạy các con*). Trong một ít tài liệu có nói tới bài *Tiến sĩ giấy*, người ta từng nhấn mạnh cái đích nhắm tới của bài thơ là châm biếm, phê phán tệ mua quan bán tước. Nhưng sự thực, ý nghĩa của bài thơ lớn hơn thế. Ít nhất, nó thể hiện cái nhìn mới về con người của tác giả. Quả thực, tác giả đã thấy mất lòng tin về một mẫu hình con người từng được chế độ phong kiến đề cao và ông hết sức nhạy cảm trong việc phát hiện ra mâu thuẫn giữa cái danh và cái thực ở loại người này. Thước đo của ông, không có gì khác, chính là khả năng *ích gì cho buổi ấy*, tức là khả năng đảm trách được những việc lớn của quốc gia trong một thời vận nước đang nguy khốn. Nếu hiểu bài thơ như thế, ta sẽ hết băn khoăn khi cho rằng bài thơ có thoáng ý tự trào.

LUYỆN TẬP VỀ TRƯỜNG TỪ VỰNG VÀ TỪ TRÁI NGHĨA

① a) Có thể phân thành hai nhóm: (1) trường từ vựng “quân sự” : *cung ngựa, trường nhung, khiên, súng, mác, cờ*; (2) trường từ vựng “nông nghiệp”: *ruộng, trâu, làng bộ, cuốc, cày, bừa, cấy*.

b) Trước những từ ngữ thuộc trường từ vựng “quân sự”, Nguyễn Đình Chiểu dùng những từ ngữ phủ định: *Chưa quen, đâu tới, chưa từng ngó*; trong khi trước những từ ngữ thuộc trường từ vựng “nông nghiệp”, tác giả lại dùng những từ ngữ khẳng định: *chỉ biết, ở trong, vốn quen làm*. Như vậy, việc sử dụng một loại từ thuộc hai trường từ vựng ở thế đối lập nhau là cách để nhấn mạnh các nghĩa sĩ Cần Giuộc là nông dân, chứ không phải là binh lính chuyên nghiệp, nhờ thế càng thể hiện lòng xót thương và cảm phục của tác giả trước những người đã ngã xuống vì nghĩa lớn: những người “dân ấp, dân lân” xông lên chống giặc, xem

đó là nhiệm vụ của chính mình, chứ không nghĩ đó chỉ là trách nhiệm của triều đình.

c) Trong có hai câu thơ, Nguyễn Khuyến sử dụng đến bốn từ *vội, ngay, chợt, bỗng*, đều có chung nét nghĩa là “diễn tiến rất nhanh” hay “bất ngờ”. Điều đó thể hiện nỗi đau đớn và lòng thương tiếc của tác giả trước cái chết đột ngột của bạn mình.

② a) Sau đây là những từ trái nghĩa: *nhỏ – to, trước – sau* (1), *thác – còn, sống – thác, già – trẻ, sớm – tối, trước – sau* (2), *xa – gần, sâu – nông, sâu – vui*.

b) Việc sử dụng những từ có quan hệ trái nghĩa như trên, khiến người đọc nhận thức trong sự đối lập nội dung, nhờ thế thông tin nổi bật hơn. Ví dụ, thế đối lập do việc dùng những từ có quan hệ trái nghĩa mang lại có khi làm tăng sự chua xót trước nghịch lí trong *Mẹ già ngồi khóc trẻ*; lòng thương tiếc trong *sớm* dâng lời biếu, *tối* đầy đi xa; nhấn mạnh ý quả quyết chống giặc trong *Thà thác mà đặng câu địch khái ...*; hơn *còn* mà chịu chữ đầu Tây

Có thể chia làm hai nhóm: (1) *thà thác, hơn còn / mẹ già ngồi khóc trẻ / sớm dâng, tối đầy / chẳng đeo sầu, có vui đâu* (2) *đạn nhỏ / đạn to / hè trước, ó sau / sống đánh giặc / thác cũng đánh giặc / sống nhờ vua, thác cũng thờ vua / từ trước đến sau / hỏi hết xa gần / tau trình sâu nông*. Nhóm (1) có ý nghĩa đối lập: còn nhóm (2) không chỉ có nghĩa đối lập, mà còn có nghĩa bao quát: *đạn nhỏ, đạn to* không phải là đạn nhỏ mà là đạn to, mà tất cả lại là đạn. Tương tự, (hè) trước (ó) sau là khắp nơi; sống (đánh giặc) thác (cũng đánh giặc) thể hiện tinh thần quyết chiến; sống (thờ vua) chết (cũng nhờ vua) chỉ tinh thần tận trung với nước; (từ) trước (đến) sau biểu thị lòng chung thủy; (hỏi hết) xa gần là cận kề, chu đáo; (tau trình) sâu nông là kĩ lưỡng, không bỏ sót sự kiện gì.

NGUYỄN KHUYẾN

I. VỀ CON NGƯỜI

SGK tập trung làm rõ ba điểm:

① Nguyễn Khuyến là con người thông minh, cần cù chăm chỉ, đạt đỉnh vinh quang trong học tập, khoa cử.

② Nguyễn Khuyến sống vào thời đại giặc Pháp xâm lược nước ta, triều Nguyễn bất lực, từng bước đầu hàng giặc, ông bày tỏ thái độ bất hợp tác bằng cách từ quan về làng, sống ẩn dật.

③ Nguyễn Khuyến ý thức được sự bất lực của học vấn khoa cử truyền thống đã không giúp ích gì cho sự nghiệp bảo vệ đất nước và luôn luôn day dứt về sự bất lực của mình. Hành động từ quan về làng chứng tỏ ông là một trí thức thanh cao trong sạch.

* Về làng quê ông sống trọn hai mươi lăm năm cuối đời. Ông là một người yêu quê hương, làng cảnh, sống chan hòa với gia đình, họ hàng, bè bạn và hàng xóm. Ông đã làm nhiều bài thơ về tình làng, tình bạn, chia sẻ với họ những vui buồn trong các việc làm nhà, lấy vợ, đám tang, mất mùa, nạn lụt...

* **Sự khủng hoảng ý thức hệ và học vấn đương thời.** Học vấn từ chương khoa cử chỉ chuộng hư văn, không vụ thực nghiệp; Nho học coi nhẹ công thương nghiệp; tư tưởng bảo thủ, chính sách bế quan tỏa cảng của triều đình nhà Nguyễn cùng cái học khoa cử đã kìm hãm sự phát triển kinh tế, làm cho đất nước lạc hậu. Các trí thức tiên tiến đương thời như Nguyễn Trường Tộ, Nguyễn Lộ Trạch... đã thấy được cái tình trạng đó và đã dâng vua nhiều bản điều trần với những đề nghị cải cách nhưng không được triều đình tiếp nhận. Tư tưởng quân chủ với lợi ích triều đại hẹp hòi đã trở nên lỗi thời trước làn sóng tư tưởng dân chủ phương Tây.

Nguyễn Khuyến chưa tiếp xúc với Tây học và tân thư, nhưng bằng trực cảm ông đã thấy sự khủng hoảng tư tưởng và học vấn đó, thể hiện trong một số bài thơ chữ Hán *Cận thuật* và thơ Nôm *Tự trào*, *Tiến sĩ giấy*...

II. VỀ SỰ NGHIỆP VĂN HỌC

Nguyễn Khuyến sáng tác nhiều mà không quan tâm soạn thành tập. Hình như ông không muốn chú tâm làm một sự nghiệp văn thơ.

❶ Nét bao trùm của thơ văn Nguyễn Khuyến đã nhạt dần tính chất “tả đạo” vốn có của văn học nhà nho, mặc dù vẫn coi trọng khí tiết, không buông mình theo thói tục. Đồng thời, thơ ông mang một nội dung mới: đó là mặc cảm về sự bất lực, xem mình là đồ thừa. Từ đó nảy sinh tâm sự yêu nước u hoài trước sự đổi thay của thời cuộc: thấy học vấn của mình vô nghĩa, thấy làm quan vô nghĩa, và trước một niềm thương nước khôn nguôi. Các bài thơ đã cho thấy rõ nội dung này. Bài *Tiến sĩ giấy* thực chất là bài thơ tự trào. Nguyễn Khuyến là người học giỏi, đỗ cao, nếu ông làm thơ chê các tiến sĩ khác ngu dốt thì hóa ra ông tự phụ một cách tầm thường. Trái lại, ông là tiến sĩ thật, đỗ cao, thế mà lại thấy mình vô nghĩa, đó mới là một bi kịch của một thời đại và là tâm tư tưởng lớn của một nhà thơ.

❷ Nguyễn Khuyến là nhà thơ lớn của dân tình làng cảnh Việt Nam. Trước Nguyễn Khuyến, trong thơ Việt Nam hầu như chỉ có hình ảnh nông thôn ước lệ. Từ Nguyễn Khuyến, trong thơ Việt Nam mới có phong cảnh, dân tình nông thôn đích thực với ngày lũ lụt, ngày mưa, mất mùa, đói kém, sinh hoạt nông thôn như ngày Tết, lễ mừng lên lão,... Trong nội dung trên gồm hai ý nhỏ: một là phong cảnh làng quê, hai là tình cảnh đời sống của người dân quê. Xem Nguyễn Khuyến là nhà thơ của dân tình, làng cảnh Việt Nam là đúng, song bài tiêu biểu về mặt này lại chưa hẳn là ba bài thơ thu, vì các bài này cũng có nhiều mô típ ước lệ truyền thống. (Ví dụ, mô típ “câu cá” ngụ ý ở ẩn đời thời là một mô típ rất cổ xưa. “Ngõ trúc vắng teo” hàm ý không làm quan cũng cổ xưa như vậy). Tuy nhiên, bài thơ cũng có nhiều đường nét, màu sắc rất Việt Nam (*nước trong veo, thuyền câu bé tẻo teo, Tầng mây lơ lửng trời xanh ngắt, Lá vàng trước gió khẽ đưa vèo, Cá dâu đớp động dưới chân bèo*). Các bài *Vịnh mùa thu, Uống rượu mùa thu* cũng thế. Các bài *Vịnh lụt, Chôn quê, Chợ đông*... tiêu biểu hơn cần được chú ý nhiều hơn. Cho đến lúc ấy, chưa ai nói được tình cảnh nông thôn chân thực hơn Nguyễn Khuyến.

❸ **Về thơ trào phúng** của Nguyễn Khuyến, như đã nói ở trên, có nội dung tự trào. Nội dung phê phán xã hội có những nét giống nhau, nhưng sâu sắc, thâm trầm hơn Tú Xương. Đó là tiếng cười hóm hỉnh và đau đớn.

Nghệ thuật văn thơ Nôm: Thơ nhuần nhị, tự nhiên, tuyệt nhiên không có dấu vết gia công đẽo gọt. Thơ và câu đối của ông chỉnh tề, đăng đối, chân thật và gợi cảm. Đó là thứ ngôn ngữ giản dị, già dặn bậc thầy. Khi viết: “*Cờ đương dở cuộc không còn nước – Bạc chưa thâm canh đã chạy làng*”, ngụ ý tình cảnh đất nước như cuộc cờ đang đánh thì bị nước, không biết quân nào đi nữa, không có lối thoát. Canh bạc đánh chưa kết thúc đã chạy làng, nghĩa là làm quan dở chừng mà bỏ quan. Những chữ “*gàn bát sách*”, “*tít cung thang*” thì chỉ có Nguyễn Khuyến mới dùng nổi một cách tự nhiên như thế, rất khẩu ngữ mà đúng chỗ,

thú vị. Một ví dụ khác là *Bác đến chơi nhà* (học ở THCS). Bài *Khóc Dương Khuê* là lời khóc bạn rất đau đớn, thấm thía mà tự nhiên. Bài *Hội Tây* cái cảnh “*Bà quan tênh nghếch xem bơi trái – Thằng bé lom khom ghé hát chèo – Cây sức cây đu nhiều chị nhún – Tham tiền cột mỡ lắm anh leo*”... đã vẽ lên những người ham vui mà vô tình, vô cảm trước cảnh mất nước. Họ không biết cái nhục của người dân mất nước mà tham gia trò chơi của Tây.

GỢI Ý BÀI TẬP NÂNG CAO

– Cần nhận rõ đặc điểm khủng hoảng toàn diện về mặt văn hóa và ý thức hệ thời Nguyễn Khuyến. Một mặt, tư tưởng phong kiến lỗi thời không còn có vai trò lãnh đạo công cuộc cứu nước. Mặt khác, theo nhận thức của nhà thơ so với phương Tây, học vấn nặng về nội dung đạo đức phương Đông tỏ ra không phù hợp với yêu cầu phát triển của kinh tế, chính trị, quân sự. Nhân tài đào tạo bằng khoa cử chỉ để làm quan, mà lúc này làm quan thì chỉ là làm tay sai cho giặc, rất vô nghĩa. Hiểu điều này mới hiểu tâm sự tự trào trong các bài *Tự hào*, *Tiến sĩ giấy* của Nguyễn Khuyến, tâm sự tự thấy mình là người thừa. Về mặt khách quan, trong hoàn cảnh đất nước bị giặc xâm chiếm, việc ở ẩn như các nhà nho xưa cũng khó bề thực hiện. Về mặt chủ quan ông còn bị lương tâm cắn rứt bởi trách nhiệm của kẻ sĩ. Đó là bối cảnh chung của tâm sự Nguyễn Khuyến.

Từ cách hiểu bối cảnh trên, ta có thể phân tích tâm sự nhà thơ tự thấy mình vô nghĩa (đánh cờ thì nước bí, chơi bạc thì chạy làng, nói “gàn bát sách” là nói năng không hợp thời, uống mãi “tít cung thang” là uống say tít mít cho quên đời). Lưu ý rằng, Nguyễn Khuyến hầu như chưa tiếp xúc với tân thư, ông không có hi vọng gì vào sự đổi thay thời cuộc, không liên lạc với ai, lại bỏ quan, thì cái cảm giác về danh vị tiến sĩ của ông chẳng hơn gì đồ chơi bằng giấy của con trẻ. Một cái đồ thật, mà không dùng được vào việc gì, thì nó chỉ là đồ chơi.

Trong bài *Vịnh mùa thu*, vì sao tác giả lại nói là thẹn với ông Đào Tiềm? Có nhiều cách hiểu khác nhau. Xuân Diệu cho rằng, Nguyễn Khuyến “thẹn” là do chưa bỏ quan, song có lẽ không đúng. Vấn đề bỏ quan rồi mà vẫn còn thẹn với ông Đào. Bởi vì ông Đào, nước ông Đào không bị ngoại xâm, ông mặc sức tự do ở ẩn trên đất của mình, còn thời Nguyễn Khuyến. Việt Nam đã bị giặc Pháp xâm lược, biết ở ẩn vào đâu.

Phân tích bài thơ “Khóc Dương Khuê” của Nguyễn Khuyến.

BÀI LÀM

Căn gốc trong nền văn hóa Việt Nam là chữ “tình”, vì thế nền văn học Việt Nam rất phong phú về đời sống, tâm hồn, tình cảm. Những quan hệ chằng chịt của người với nhau có nhiều cung bậc rất tế nhị. Điều này rất đúng trong văn học dân gian nhưng lại là một khoảng trống trong văn học viết Trung đại.

“Khóc Dương Khuê” là bài thơ hiếm hoi khóc khi bạn mất. Đó là những giọt nước mắt của người già khóc nhau thống thiết và vô cùng chân thành.

Dương Khuê đậu cử nhân cùng khoa với Nguyễn Khuyến. Ông là bạn rất thân với Tam Nguyên Yên Đổ. Sau đậu tiến sĩ Dương Khuê làm Tham tá nha Kinh lược Bắc Kỳ rồi làm Tổng đốc tỉnh Nam Định. Ông cũng là một nhà nho tài tử, làm thơ nổi tiếng về đề tài hành lạc cuối thế kỉ XIX. Ông ít tuổi hơn nhưng lại mất trước Nguyễn Khuyến bảy năm. Bài thơ khóc bạn được viết bằng chữ Hán rồi sau đó Nguyễn Khuyến tự dịch ra chữ Nôm.

Hai câu đầu cho thấy cái tin bạn mất đối với Nguyễn Khuyến là quá đột ngột.

“Thôi” là một từ thường đi kèm động từ “đi thôi”, “ăn thôi”, “ngủ thôi”... dùng để chỉ một việc có thể khởi đầu và cũng có thể kết thúc. Câu thơ nếu diễn đạt theo cách nói thông thường thì sẽ là: “Bác Dương đã thôi rồi” bởi vì từ “đã” trong tiếng Việt luôn đứng trước động từ để chỉ thời quá khứ. Như vậy “thôi đã thôi rồi” chứa đựng một lời than, một sự bàng hoàng và một sự ngậm ngùi. Nó xác định điều đã xảy ra không thể cưỡng lại: Thì thôi vậy, thì đành vậy... Xuân Diệu, trong “Thơ duyên” đã có chữ “thôi” này: “Lòng anh thôi đã cười lòng em”. Hai từ thôi mở đầu câu thơ có nét nghĩa rất khác nhau “Thôi đã” như một thán từ mà ta đã gặp trong **Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc** “*Ôi thôi thôi*”, “*Thôi rồi*” thì lại là một thực từ, một động từ nói tránh một sự kiện mà nhà thơ không dám tin: Bác Dương đã chết rồi. Bác Dương mất, Nguyễn Khuyến vừa không tin, vừa coi đó như là một sự khởi đầu nhưng đồng thời lại coi là một sự kết thúc không cứu vãn. Ngay lập tức nhà thơ đã nhìn “*Nước mây*”, “*Trời đất*”, “*Vũ trụ*” đổi khác.

“*Nước mây man mác*” và vì thế mà: “*ngậm ngùi lòng ta*”. Đây là tâm cảnh. Nỗi đau thương chi phối mọi cảnh vật. Câu thơ gợi nhớ đến màu tang tóc của câu thứ mười tám trong bài **Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc**:

Đoài sông Cần Giuộc cỏ cây mấy dặm sâu giăng; nhìn chợ Trường Bình, già trẻ hai hàng lụ nhỏ.

Đoạn thơ tiếp theo, Nguyễn Khuyến đã nhắc lại, ôn lại những kỉ niệm của hàng chục năm gắn bó với bạn mình.

Kỉ niệm đầu tiên là hai người cùng thi đậu, cùng đăng khoa đó là kỉ niệm của người bạn đèn sách, đồng niên.

*“Nhớ từ thuở đăng khoa ngày trước
Vẫn sớm hôm tôi bác cùng nhau”*

Kể từ thuở đó, tôi bác vẫn sớm hôm cùng nhau, **sớm** thì có **hôm**, **tôi** thì có **bác**, **cùng** thì có **nhau**. Ba cặp từ khẳng khít như tình bạn thuở nào, ràng rịt bên nhau, luôn mới mẻ. Tấm lòng son dành cho nhau từ thuở đó: *“Kính yêu từ trước đến sau”*. Trước là *thủy*, sau là *chung*. Tình bạn ấy vẫn duy trì được sự kính yêu thủy chung. “Kính” là thái độ tôn trọng, bởi vì cả lí trí lẫn con tim chấp nhận nhau.

Vậy mà, theo Nguyễn Khuyến đang còn yếu tố thứ ba nữa để dựng nên thế chân vạc cho tình bạn ấy. Nguyễn Khuyến gọi đó là cái duyên của trời đất xe lại cho mình người bạn chí thân. “Duyên” là khái niệm dân gian nói đến quan hệ lứa đôi trai gái. Nguyễn Khuyến lại cho rằng tình trai của mình khác đâu *duyên* trời.

Tiếp theo là những tâm sự riêng tư thầm kín rất đáng nhớ: cả hai đã từng: *“đứng đỉnh gót tiên”* đi vào thiên nhiên như hai con người thoát tục tiêu dao: *“Cũng có lúc chơi nơi dặm khách. Tiếng suối nghe róc rách chân đèo”*.

Ngay cả kỉ niệm “hành lạc” Nguyễn Khuyến cũng không quên:

*“Có khi từng gác cheo leo
Thú vui con hát lựa chiều cầm xoang”*.

Nguyễn Khuyến vốn là nhà nho rất nghiêm cẩn, mực thước. Trường hợp này ông lại ca ngợi sự buông thả rất con người. Có lẽ ông tán đồng quan niệm sống hành lạc của bạn mình chăng? Cả hai đã từng là **Tiên** đã từng là **phàm tục**, và đã từng gắn bó với nhau với tư cách là những trí thức có tài năng:

*“Cũng có lúc chơi nơi dặm khách
Tiếng suối nghe róc rách lưng đèo
Có khi từng gác cheo leo
Thú vui con hát lựa chiều cầm xoang”*

Không những là chia nhau rượu ngọt. Từ “nhấp” cho thấy đây không phải là những kẻ đệ tử của Lưu Linh mà họ đang đưa cái “bầu xuân” phơi phơi vào lòng mình. Hai tâm hồn thi sĩ ấy sẽ hợp nhau biết bao trong chuyện văn thơ, chuyện *“đông bích, điển phần”*.

Kỉ niệm gần nhất cũng là số câu thơ được nói đến nhiều nhất. Tình bạn đã ngoặt sang một hướng khác và bị ảnh hưởng bởi thời thế. Nguyễn Khuyến gọi đó là *buổi dương cửu*. Ông cho rằng “*hoạn nạn*” không chỉ giáng xuống mình mà là:

“*Buổi dương cửu cùng nhau hoạn nạn*”

Làm sao mà trách trời được, và làm sao mà trách nhau được, khi mỗi người tự chọn cho mình một hướng đi. Nguyễn Khuyến cáo quan về quê. Dương Khuê ở lại về hình thức là ôm chân thực dân và lũ vua quan bán nước. Nguyễn Khuyến đã hiểu thực chất ở lại ấy của bạn mình. Thực ra, phận *dấu thặng* vì miếng cơm manh áo, vì chữ hiếu với mẹ già mà Dương Khuê phải ở lại. Đây là một cách thanh minh để cảm thông với bạn.

Đoạn thơ cuối có mười dòng nhưng căn cứ vào dấu chấm câu và nội dung thông báo trọn vẹn thì nó có ba câu. Câu một nói về việc mất bạn là mất người cùng âm tửu. Câu hai nói về việc mất bạn tâm giao khiến cho hứng thú viết thơ, hứng thú gảy đàn và cả hứng thú chờ bạn đến chơi cùng không còn.

Mất bạn coi như mất tất cả niềm vui cuộc đời. Vì vậy, câu thứ ba là những tiếng khóc thống thiết có sự trách móc dỗi hờn. So với những câu thơ phía trên thì đoạn thơ cuối có sự ngắt nhịp tương đối ổn định. Thế nhưng chính những cung bậc nước mắt, chính những tiếng thổn thức từ trái tim đau đã khiến cho nhịp thơ thay đổi. Ta như gặp nỗi đau quặn, nhưng tiếng nức nở, những suy ngẫm thổn thức, những dư vị đắng cay cô kết lại. Có thể đọc một đoạn sau đây để thấy điều đó.

“*Giường kia treo cũng hững hờ
Đàn kia gảy cũng ngẩn ngơ tiếng đàn.
Bác chẳng ở đâu van chẳng ở
Tôi tuy thương lấy nhớ làm thương*”.

Hai dòng lục bát:

“*Rượu ngon không có bạn hiền
Không mua không phải không tiền không mua*.”

Nó dày đặc những từ “*không*”. Nếu kể thêm dòng tiếp theo ta có 6/3 dòng thơ lặp lại từ “*không*” này. Nói đúng ra chỉ vì câu “*Không có bạn hiền*” mà nó dẫn tới năm cái “*không*” tiếp theo. Không có bạn mọi cái đã trở thành hư vô, không có giá trị gì nữa. “*Rượu ngon, chén quỳnh tương*” là chỉ dành riêng để đãi bạn. Nhưng nếu không có bạn thì rượu đã không còn ngon được nữa.

“*Rượu ngon*” đâu phải là loại rượu đi mua một cách dễ dàng. Đâu phải là loại rượu có thể dùng tiền để mà mua? Uống rượu với tri kỉ, tri âm thì giá trị tinh thần mới chính là hương vị của rượu. Dòng thơ

ngắt nhịp 2/2 thường tạo giọng kể trầm buồn. Thế nhưng ở đây điệp từ “*không*” vang lên, dần mạnh tạo nên một nỗi đau nhức nhối con tim. Người xưa, những lúc đau buồn nhớ người tri kỉ thường độc ẩm để cho quên lãng. Ở đây không uống được, kỉ niệm cứ ùn về, nỗi đau trở nên lắng đọng, kết tủa nhức nhối.

Nguyễn Khuyến đã gọi bạn mình là *bạn hiền*. Niềm kính mến vẫn là thái độ trước sau của Tam Nguyên Yên Đổ và Dương Khuê. “*Bạn hiền*” là người bạn có tầm kích tài năng và nhân cách hơn mình. Nó là tương tri và còn hơn thế nữa!

Người xưa viết thơ là để bày tỏ ngôn chí của mình. Viết thơ là để dâng tặng, là để đồng điệu tìm bạn tâm giao. Hiểu thơ nhau là để cảm kích được cái tâm của nhau.

Nguyễn Khuyến và Dương Khuê đã từng rất tri tâm ngay từ thuở còn đi học. Giờ đây, câu thơ đã nghĩ chỉ cần vài giọt mực viết lên giấy là xong. Thế nhưng, phải đắn đo và rồi không viết nữa. Bởi “*viết đưa ai, ai biết mà đưa*”.

Nhân vật *ai* thứ nhất là người trao thơ, nhân vật *ai* thứ hai là nhân vật thưởng thức thơ. Hai nhân vật *ai* là một Dương Khuê đầy thôi! Vẫn *iết* trong tiếng Việt thường biểu thị những sự tiếc nuối. Sự vật thường lóe lên rồi tắt lịm ngay. Ý nghĩ viết thơ rất hồn nhiên. Thế nhưng ngay lập tức ý nghĩ ấy bị dập tắt bởi nhận ra rằng hoạt động làm thơ của mình là vô mục đích. Hai dòng thơ tiếp theo.

“*Giường kia treo cũng hững hờ
Đàn kia gảy cũng ngẩn ngơ tiếng đàn*”

Cách ngắt nhịp rất lạ 3/3 và 3/5.

Sự ngắt nhịp ấy cho ta thấy giường và đàn là chủ ngữ, là sự vật có linh hồn. Như vậy, việc mất Dương Khuê đã khiến cho sự vật cũng đau theo lòng chủ. Cái giường treo luôn dành chờ bạn tự nó hững hờ rồi rồi không muốn tiếp ai.

Cái đàn kia tự gảy lên thành tiếng không tìm được sự đồng điệu tri âm cho nên nó *ngẩn ngơ*, nó lắng sâu để lại nỗi cô đơn, nỗi vô duyên của mình...

Đàn ấy, giường ấy, dù là điển tích từ chương nhưng thực ra chính là Nguyễn Khuyến đầy thôi.

Đọc lại đoạn thơ, nghe vọng trong những dòng thơ ấy rất chân thành, tiếng nấc từ gan ruột. Nếu câu lục là lời kể lể, thì câu bát trào lên như những đợt sóng của tâm can đầy bất loạn. Ta thử đọc lời kể lể:

“*Rượu ngon / không có / bạn hiền*”

Thế nhưng khi đọc dòng bát ngữ âm câu thơ đã vỡ ra:

“Không mua // không phải // không tiền //
Khô... ông... mua...a”

Hai dòng thất tiếp theo cũng là lời khóc òa theo nước mắt như vậy khi đọc ta phải dẫn mạnh ở tiếng thứ ba và thứ hai tiếng cuối phải trầm xuống, nhòa đi!

“Câu thơ nghĩ // dẫn đo // không viết
Viết đưa ai // ai biết // ma... à... đư...ưa”

Có lẽ phải nghe cho được cái hồn của đoạn thơ, ta mới thấy tiếng khóc chân thành đầy nước mắt của ông già Nguyễn Khuyến mất bạn — mất cái giá trị tinh thần lớn nhất còn lại của đời mình.

(Những bài văn mẫu 11 – Thái Quang Vinh)

Phân tích bài thơ “Khóc Dương Khuê” (từ dòng 15 — 38) của Nguyễn Khuyến.

BÀI LÀM

(...)

Từ dòng thơ 15 đến hết bài, Nguyễn Khuyến đã nhắc rất kĩ ấn tượng gặp bạn cách đây ba năm. Bao nhiêu kỉ niệm chỉ được nói tới mười hai dòng. Vậy mà buổi gặp gỡ cách đây ba năm lại được nói bằng tám dòng thơ. Tình bạn là thực sự bị những biến động của thời cuộc chi phối. Cho nên nó không tránh khỏi tâm trạng thời thế bởi cả hai đều gặp “dương cửu”, cả hai cùng chung hoạn nạn.

Nỗi đau của một đất nước bị nô lệ đã trở thành vết thương rỉ máu trong trái tim Nguyễn Khuyến. Ông đã cáo quan về quê nghĩa là ông đã chung nỗi đau, chung hoạn nạn cùng đất nước, nhân dân. Riêng Dương Khuê, người bạn từ thuở đăng khoa của Nguyễn Khuyến lại liên tiếp thăng quan, tiến chức, lại tiếp tục nhận bổng lộc triều đình và sự ưu ái của lũ mũi lõ mắt xanh. Vậy thì, Nguyễn Khuyến và Dương Khuê không chung một thân phận. Mà đó là phận đẩu thăng hoàn toàn bị động trước thời cuộc, trước triều đình, người thần tử mọi sự tùy thuộc vào mình quân hay hôn quân.

Dương Khuê ở lại quan trường chỉ vì “đẩu thắng”, chỉ vì miếng cơm manh áo để nuôi mẹ già. Trong một số bài thơ khác Nguyễn Khuyến đặc biệt ca tụng chữ hiếu của bạn mình. Rõ ràng Nguyễn Khuyến đã thanh minh cho Dương Khuê.

Câu thơ (17 — 18) thốt lên một lời than. Hình như là than thở cho thân phận mình bất lực với thời thế, với thời cuộc. Thời thế trong buổi dương cửu, cả bác lẫn tôi không còn trẻ, không còn hăng hái như xưa: “Bác già tôi cũng già rồi”. Hai cái già cộng lại, hai cái sức tàn mà cộng

lại khó lòng mà thay đổi được thời cuộc rồi ren. Nhưng cũng chính “già rồi” trải nghiệm được quá nhiều những thăng giáng cuộc đời cho nên tâm trạng càng đau đớn. Cả hai vị quan lớn này đều biết hết, nhưng biết mà không tìm ra giải pháp cho nên chỉ sống suốt thờ dài cam phận bất lực: *“Biết thôi thôi thế thì thôi mới là”*. Dòng thơ tám tiếng có đến bảy tiếng là hư từ, nó là những tiếng khóc cứ trào lên rồi nén xuống cay đắng ở trong lòng. Khóc bạn nhưng lại khóc thời thế, khóc chính mình. Khóc bạn nhưng lại là tự vấn để mà xấu hổ với bạn thân mình.

Nguyễn Khuyến giải thích lí do tại sao tình bạn lại có những gián cách như thế trong cuộc đời bằng một lí do mà ít ai chấp nhận: *“Muốn đi lại tuổi già thêm nhác”*. Có lẽ không phải vì lí do sức khỏe, có nhiều lí do sâu kín mà ngay bây giờ đây khi viết văn tế bạn, Nguyễn Khuyến không nỡ nói ra. Thật cảm động, khi ông già Nguyễn Khuyến nhớ lại lần đầu gặp gỡ ngẫu nhiên với Dương Khuê cách đây đã ba năm. Nhiều nhà nghiên cứu xác định đây là lần Dương Khuê về dự đám tang vợ Nguyễn Khuyến. Như vậy, kể từ *“Buổi dương cửu”* Nguyễn Khuyến chưa hề có một lần chủ động gặp lại bạn mình. Tuy nhiên, trong hồi ức của người bạn già cỗi sống, buổi gặp gỡ ấy được nhớ lại sao mà cảm động chân tình. Hai vị đại khoa cư xử không hề có chút nghi thức xã giao nào mà nó hồn nhiên, bộc trực như những người thôn quê. Hành động *“cắm tay”* run run rồi kể tiếp riu rít như trẻ con *“hỏi hết xa gần”* cho thấy một niềm vui rất đời thường, và sự quan tâm tới nhau rất mực. Tình bạn ấy không chỉ là xã giao hình thức bên ngoài mà Nguyễn Khuyến rất thành tâm: *“Mừng rằng bác vẫn tinh thần chưa can”*. Rõ ràng, Nguyễn Khuyến tự vui trong lòng mình là bạn mình còn minh mẫn, còn sức khỏe, Dương Khuê có một đời sống tinh thần không bị thời thế can thiệp làm cho rối nát. Một đời sống tâm hồn thanh thản như thế cho phép Nguyễn Khuyến nghĩ rằng bạn mình còn sống lâu, mình đang còn bạn mình được lâu. Đáng lẽ Nguyễn Khuyến phải vui, phải mừng bởi sức khỏe, thể chất của bạn mình còn khang kiện. Thế nhưng ông lại mừng bởi *“tinh thần chưa can”*. Tinh thần *“buổi dương cửu”* này là yếu tố giúp người ta sống lâu hơn là yếu tố sức khỏe của thể chất. Mà thực ra *“tinh thần”* chưa bị suy chuyển thì sức khỏe của bác cũng có thể đoán được là còn khang kiện.

Nói đến Dương Khuê mà ta nghĩ ra được cái đời sống tinh thần đầy khắc khoải, đầy thẹn thùng của Nguyễn Khuyến.

Một lí do nữa mà Nguyễn Khuyến thêm vào để nghĩ rằng Dương Khuê không thể chết đột ngột như vậy: *“Kể tuổi tôi còn hơn tuổi bác, Tôi lại đau trước bác mấy ngày”*. Cho nên việc ra đi của Dương Khuê về cội tiên gây cho Nguyễn Khuyến sửng sốt thật sự.

*“Làm sao bác vội về ngay,
Chợt nghe tôi bỗng chân tay rụng rời”*.

Bởi quá rụng rời, quá sốc cho nên Nguyễn Khuyến đâm ra trách bạn, hờn dỗi bạn bởi cho rằng bạn chỉ thoát nhẹ lên cõi tiên chứ chưa hề chết:

“Ai chẳng biết chán đời là phải.

Vội vàng chi đã mãi lên tiên”.

Đại từ *ai* muốn chỉ tất cả mọi người đang sống ở thời thế nhiều nhương. Nhưng chán cuộc đời này có lẽ Nguyễn Khuyến là người bất mãn nhất. Bao nhiêu tâm sự thời thế trong câu thơ ấy. Tuy nhiên, “suy ta ra người” Nguyễn Khuyến cũng giả định rằng Dương Khuê chán thời thế như mình. Đây là lí do mà ông ta ra đi về cõi tiên một cách *vội vàng* không đắn đo. Câu thơ này có từ “*mãi*” rất đáng lưu ý. “*Mãi*” là mãi miết đi không ngừng nghỉ đến được cõi tiên này tiếp tục chu du miền cực lạc khác. “*Mãi lên tiên*” tức là muốn xa cõi tục lụy càng xa càng tốt, là cuộc ra đi không muốn ngoái đầu trở lại. “*Lên tiên*” thì sau này Nguyễn Khuyến còn có cơ hội gặp lại bạn mình; còn “*mãi lên tiên*” thì bạn mình vẫn còn đó nhưng mai hậu không thể gặp lại nữa.

Như sức tình, Nguyễn Khuyến quay về thực tại của cõi lòng mình ngơ ngác.

“Rượu ngon không có bạn hiền,

Không mua, không phải, không tiên, không mua”.

Câu thơ nghĩ đắn đo không viết.

Viết đưa ai, ai biết mà đưa”.

Những câu thơ đạt tới trình độ huyền diệu của tiếng Nôm, tiếng Việt. Cứ hai dòng lại có một nội dung mới, một tiếng khóc mới. Kể từ khi Nguyễn Khuyến treo ấn từ quan, ông không có cơ hội gặp bạn nghĩa là không uống rượu, không ngâm thơ, không mời bạn đến nhà và không hề gảy đàn để tri âm, tri kỉ với nhau. Thế thì tại sao trong giờ phút mất bạn này, Nguyễn Khuyến lại xót xa tiếc nuối mình không được cơ hội cầm kì thi tửu với bạn? Nếu chú ý ta sẽ thấy Nguyễn Khuyến đang nhắc lại những kỉ niệm ngọt ngào nhất của thời hoa niên. Các câu thơ này đáng đối với những câu thơ ở phần trên.

Như vậy, Nguyễn Khuyến mất bạn là mất tất cả những niềm vui, hạnh phúc, thanh thản nhất của đời mình. Bạn chưa mất, dù quá khứ ngủ yên nhưng nó là những chiếc gối mềm cho ông an giấc. Bạn mất, quá khứ sống dậy để tuột đi mất tất cả. Nhiều lúc sự hiện diện có trong cuộc đời của bạn lại là một thần dược tinh thần. Dương Khuê với Nguyễn Khuyến không chỉ bạn mà thực ra là tương tri “*Chén quỳnh tương cũng nhấp*” là tri âm, chiếc “*giường treo*” luôn chờ bạn là tri kỉ, chiếc đàn ngân ngơ lơ loi khi thiếu bạn là tri âm. Vì thế, Nguyễn Khuyến dành một từ rất xứng đáng để gọi bạn đó là “bạn hiền” một tình cảm đang còn trên cả tương tri. Các điệp từ xuất hiện dày đặc trong mỗi dòng thơ

cho thấy những cung bậc khác nhau của tiếng khóc. Đáng lưu ý càng về sau tiếng khóc càng mất dần tỉnh táo. “*Giường kia treo*” cùng với “*đàn kia gãy*” là những chủ ngữ, là sự vật có hồn người. Vì vậy mà giường biết “*hững hờ*”, đàn biết “*ngán ngơ*”.

Tiếp theo là những lời dối hờn trách cứ:

*“Bác chẳng ở đâu van chẳng ở,
Tôi tuy thương lấy nhớ làm thương”.*

Hai câu thơ cô lập lại hai đối tượng. Nguyễn Khuyến cho rằng, khi Dương Khuê không muốn ở côi thế này thì mình có van nài bao nhiêu bạn mình cũng chẳng chiều lòng. Vì thế, đáng lẽ tôi sẽ thương bạn nhưng tôi *lấy nhớ* để thay niềm thương. Tôi nhớ bạn chứ tôi không thương bạn bởi vì bạn đã chẳng chiều ý tôi. Rõ ràng, Nguyễn Khuyến đã nhắc lại kỉ niệm rất nhiều nhưng nhớ và thương yêu đâu dễ gì phân biệt rạch ròi.

Thực ra, ba trạng thái tình cảm mà Nguyễn Khuyến nhắc tới trong bài “*Nhớ từ thuở đặng khoa ngày trước*” là kính, là nhớ, là yêu: “*Kính yêu từ trước đến sau*”. Ba điều này cho ta thấy Nguyễn Khuyến thương bạn đến mức nào. Ở đây nhà thơ muốn đối lập với sự thương xót thương tình. Ừ, người ta thương bạn, người ta đầm đìa nước mắt bởi vì người ta đau già như lão đây.

Cách biểu hiện tình thương của “tôi” chỉ có thể là nước mắt hiếm hoi. Nó như kết lại thành hạt, thành lệ thành ngọc châu long lanh mãi. Tình bạn của tôi và bác vẫn luôn cho tôi niềm an ủi, kỉ niệm về bạn vẫn cho tôi những giây phút an lành.

Câu nói dối cuối cùng cho thấy nước mắt của cụ Nguyễn Khuyến đã lặn cả vào trong. Nó chỉ biểu hiện ra ngoài bằng hạt lệ hiếm hoi nên càng tức tưởi, càng đau cái đau mất bạn chứ không phải đau vì bạn mất.

(Những bài văn mẫu 11 – Thái Quang Vinh)

THƯƠNG VỢ

TRẦN TẾ XƯƠNG

HƯỚNG DẪN HỌC BÀI

① – Đi thi vào cái thời Tây xâm chiếm nước ta, đạo đức suy vong, chữ thánh hiền đã xuống giá, thân phận nhà nho dù có đỗ đạt ông nghề, ông cử thì cũng chẳng còn có được danh giá như xưa.

Ấy mà Trần Tế Xương vẫn phải đi thi, tuy rằng thi mãi cũng chỉ đỗ tú tài. Nhưng ông còn biết con đường nào khác?

Trong khi đó thì bà Tú lại phải bươn chải, lăn lộn nơi chợ búa, bến sông để nuôi chồng, nuôi con.

Cho nên, trong bài *Thương vợ*, tâm sự của Tú Xương không chỉ là thương bà Tú vất vả và thấy mình vô tích sự, mà còn nặng u buồn đau uất, vừa giận mình, vừa bức bối với đời. Ông Tú không chỉ cảm thấy vô tích sự với vợ con mà còn thấy mình vô tích sự với đời, với đất nước:

– *Trời không chớp bể với mưa nguồn.*

Đêm nào đêm nào tớ cũng buồn.

(Đêm hè)

– *Muốn mù trời chẳng cho mù nhĩ,*

Giương mắt trông chi buổi bạc tình!

(Đau mắt)

– Chỉ bằng vài nét đơn sơ với những từ ngữ hết sức bình dị, Tú Xương đã khiến người đọc hình dung được cảnh bà Tú một mình mang gánh nặng gia đình, xông pha, lăn lộn nơi đầu sông, bến chợ. Thời gian “*Quanh năm*” nghĩa là triền miên, suốt bốn mùa không được phép nghỉ. Còn không gian nơi bà Tú buôn bán là một “mom sông” – một thẻo đất cheo leo nhô ra mặt nước. Ở cái mũi đất chênh vênh ấy, hình ảnh bà Tú càng bé nhỏ và cô đơn hơn. Câu 1 gợi hình ảnh người đàn bà một mình xông pha nơi đầu sông ngọn nguồn, vất vả tội nghiệp.

Đến câu thứ ba hình ảnh bà Tú một mình thui thủi càng được vẽ lên cụ thể hơn: “*Lặn lội thân cò khi quãng vắng*”. Hình ảnh con cò trong ca dao dân ca được đưa vào thật đúng chỗ. Đó là hình ảnh của người đàn bà nghèo khổ, lam lũ, lặn lội đêm hôm để kiếm ăn và nuôi con (“Cái cò là cái cò con – Mẹ đi xúc tép để con ở nhà...”) “Thân cò lặn lội” lại đặt trong khung cảnh “quãng vắng” càng tô đậm hình ảnh thui

thủi một mình của bà Tú – một mình bươn trải, một mình gánh hết! Có chồng mà làm gì cũng chỉ có một mình! Đúng là có một ông chồng vô tích sự!

Hai câu thực (3 – 4) “*Lặn lội thân cò khi quãng vắng – Eo sèo mặt nước buổi đò đông*” đối nhau chan chát. Cả hai đều cùng gợi ra nỗi vất vả của bà Tú: một mình nơi quãng vắng đã là khổ, mà còn bon chen với chợ búa, bến sông đông đúc còn cực khổ và nguy hiểm nữa. Ông cha ta bao đời nay đã khuyên con “Con ơi nhớ lấy câu này – Sông sâu chớ lội, đò đầy chớ qua”.

Nhưng cực khổ, vất vả chỉ là chuyện xô đẩy, chen chúc nhau. Còn có chuyện “eo sèo” nữa chứ. “Eo sèo” là cãi vã để tranh hàng, giành khách nhau. Trong bài *Văn tế sống vợ*, ông Tú một lần nữa gợi đến cái cực này của bà Tú: “Đầu sông, bãi bến, đua tài buôn chín bán mười”...

② Về ra hình ảnh bà Tú càng đáng thương, đáng quý, đáng nể trọng bao nhiêu thì nhà thơ càng tự họa hình ảnh của mình tầm thường và vô tích sự bấy nhiêu. Một nụ cười mỉa mai tự trào đã gài kín ở câu thứ hai “*Nuôi đủ năm con với một chồng*”. Xuân Diệu viết: “Thì ra chồng cũng là một thứ con còn dại, phải nuôi. Đếm con, năm con, chứ ai lại đếm chồng, một chồng – tại vì nuôi như nuôi con cho nên mới liệt ngang hàng mà đếm để nuôi đủ”.

③ Hai câu luận (5 – 6) là hình ảnh bà Tú trong quan hệ với chồng con.

“*Một duyên hai nợ âu đành phận*” là ông Tú đặt giùm cho bà Tú một lời độc thoại nội tâm như thế. “*Một duyên hai nợ*” chồng với con! Đúng là hai cái nợ đời, hai cái của nợ! Nhưng thôi, một cái chép miệng: “*Âu đành phận*”; phận mình nó thế, đành phải chịu thôi...!

Ông Tú cố ý tự hạ giá mình và vì quá thương vợ nên mới viết ra thế thôi, chứ bà Tú chắc không nghĩ vậy. Ông tự thấy là bạc, chứ bà Tú chắc rất thương ông: học hành giỏi giang mà thi cứ trượt, cứ hồng hoài... Nhưng “Năm nắng mười mưa dám quản công” thì hẳn là ông Tú nói đúng tấm lòng của vợ.

Vậy là chỉ bốn câu thơ mà chân dung bà Tú hiện lên hoàn chỉnh: từ quan hệ lẫn lộn với đời, đến quan hệ gia đình, từ con người của công việc làm ăn, đảm đang tháo vát, chịu thương chịu khó, đến con người đức độ, thảo hiền, đầy tinh thần vị tha, xả kỷ... Và bà Tú trở thành điển hình của người vợ trong truyền thống Việt Nam.

④ – ⑤ Hai câu kết là lời chửi, chửi đời, chửi đồng. Không phải lần này ông Tú mới chửi như thế. Trong bài *Gặp người ăn xin*, ông cũng đã từng chửi – chửi mình mà thực ra là chửi đời: “Người đói, ta đây cũng chẳng no – Cha thằng nào có, tiếc không cho”. Chỉ có chỗ khác là, lần này lời chửi tuy có ném thẳng vào đời, nhưng trước hết là ném vào mình. Để tự trách mình thì ông đã chửi. Mà ông phải đặt vào miệng bà Tú mà

xi và mình thì mới đích đáng chứ! Nhưng bà Tú vốn “con gái nhà dòng” đời nào lại chanh chua thô tục như thế, nhất là lại chửi chồng! Nhưng đối với ông Tú thì tự trách mình như thế là chân thật. Thì cả bài thơ ông viết ra chẳng phải chỉ cốt để bày tỏ tâm sự ấy hay sao: thương yêu, quý trọng bà Tú và tự trách mình là tầm thường, vô tích sự, là đồ bỏ...

Tuy nhiên, có điều này ông đã nói oan cho mình: đó là hai chữ “hờ hững”. Vì giận mình mà ông nói thế thôi. Thực lòng ông đâu có thờ hững với bà. Nếu ông thờ hững thì đã không có bài *Thương vợ* này.

TƯ LIỆU THAM KHẢO

Một niềm thương thất lòng.
(Đọc “Thương vợ” của Trần Tế Xương)

BÀI LÀM

Có lẽ khi viết những dòng thơ trữ tình xót xa mang sắc điệu trào phúng rất riêng của phong vị Tú Xương, nhà thơ bên dòng sông Vị không hề nghĩ đến việc đặt tên. Thế nhưng, người đời sau bằng cảm nhận dân dã đã dùng hai tiếng “*Thương vợ*” không chệ vào đâu được chuyển tải tác phẩm vào trong tâm thức mọi độc giả qua nhiều thế hệ.

Có thể nói, đây là tác phẩm có chiều hướng dân gian hóa; Hình tượng bà Tú hay lam hay làm, nhẫn nại nuôi chồng nuôi con bất chấp thời thế của nước lên nước ròng... chấp nhận dòng sông có bị lấp để lên đồng lên bãi và khắc khoải tiếng gọi dò... đã trở thành hình tượng người phụ nữ Việt Nam, mang vẻ đẹp rất riêng mà rất truyền thống. Cái vẻ đẹp ngỡ như sống chết cho đạo thờ chồng nuôi con theo thân phận, theo sự nhẫn nhục an bài... Tuy nhiên, nếu hiểu sâu xa thì chính mẹ Việt Nam – trong cốt cách của bà Tú ngỡ như khuất lấp trong cuộc đời – lại chính là linh hồn dân tộc, chính là đại diện cho nền văn hóa trữ tình, văn hóa tâm linh của người Việt. Nó đã đưa hình tượng bà Tú nâng lên tầm khái quát: Trong lúc những kẻ sĩ đích thực bị thời đời làm cho đến điên đảo phải làm quan tại gia, giấu mình ăn nhờ lương vợ, sống nhờ “mẹ mày” thì để giữ cho cái tế bào gia đình bình ổn, đã có người đàn bà, người phụ nữ Việt Nam. Cái chất biện chứng trong văn hóa người Việt phải chăng là từ cách ứng xử rất vật chất, rất co dãn này của người phụ nữ Việt Nam? Phải chăng mà khi cất nghĩa cái chữ “An” của tiếng Hán, những nhà Nho bình dân thường có khuynh hướng đề cao phụ nữ: Người phụ nữ là nhân tố quan trọng nhất ở trong nhà; họ là sự bình ổn để phát triển cho một gia đình bền vững. Các đại Nho chắc hẳn sẽ mỉm cười vì cái lí của chữ “An” đơn giản nằm trong quan hệ trọng nam khinh nữ của văn hóa dương tính phương Bắc: phụ nữ quanh quẩn trong nhà không ra khỏi đường mới đảm bảo yên ổn!

Có lẽ vậy mà “Thương vợ” đi vào sách giáo khoa rất lâu nhưng không có một phản ứng thắc mắc ở những người khó tính nhất. Tôi muốn nói, có một thời, người ta không chấp nhận đưa bài “Tát nước đầu đình” và sau đó là ca dao tình yêu vào chương trình bởi lẽ... học trò còn nhỏ tuổi, đưa tình yêu lứa đôi vào, có nguy cơ định hướng cho trẻ sớm yêu đương... thì không tốt!

Chúng ta không chỉ đợi cho học sinh phải đến thời, đến tuổi mới học, tình yêu phải đến lúc làm cha, làm chồng mới học “Thương vợ”. Hiểu theo một logic rất hình thức và giản đơn như vậy, có nguy cơ là chúng ta “chỉ tắm ao ta”. Muốn học sinh học Sinle hay Gớt chẳng hạn thì phải làm người Đức!

“Thương vợ” đã được khai thác rất nhiều vẻ đẹp. Ánh sáng của viên ngọc ngũ sắc này phát ra từ nhiều phía, nhiều cường độ, nhiều tán sắc... Và dĩ nhiên, để nói cho cùng trong một hoặc hai tiết giảng văn cho học trò là điều không dễ.

Tuy nhiên, cũng như mọi tác phẩm văn học khác, để tránh mọi tranh luận về quả trứng và con gà mái trong hướng khai thác đơn vị hình tượng của tác phẩm chúng ta phải xác định cái đích chúng ta cần truyền thụ. Có thể di động một vài ba từ ngữ diễn đạt độ đậm nhạt của chủ đề tư tưởng những ý bài thơ thì đã rõ:

– Tú Xương bộc lộ tình cảm thương vợ của một người đàn ông Việt Nam thất cơ lỡ thế trước thời vận cười ra nước mắt.

– Hình tượng bà Tú là đại diện cho người phụ nữ Việt Nam hiện lên thật đảm đang, đáng kính trọng.

Tuy nhiên, khi đi vào chi tiết cụ thể của tác phẩm, mọi người còn phải tranh luận nhiều để mong làm sao sáng tỏ nhất cái tư tưởng của tác phẩm.

Điều trước hết, chúng tôi thấy cần phải xác định một cái “phông” để tác phẩm sống trong môi trường tự nhiên của nó.

– Cái phông văn hóa Việt mà chúng tôi đã nói ở trên rất có ý nghĩa. Tú Xương sống trong nền văn hóa Việt cho nên cảm nhận về người phụ nữ có vai trò to lớn trong gia đình và xã hội là cảm nhận tự nhiên. Tính cách nhà Nho là một chuyện, tính cách nhà Nho Việt Nam là chuyện khác; Nhà Nho Tú Xương thất cơ lỡ vận trong thời buổi Á - Âu trộn lẫn, chí cha chí chất những là lượt gai mắt lại là chuyện khác nữa!

Tuy nhiên, ở cái nền văn hóa biện chứng lúa nước này, nếu định hình một số khái niệm, có nguy cơ “Tây phương hóa” một cách giả tạo nhưng thực tế xã hội luôn giao thoa, xâm thực. Thí dụ như vấn đề giai cấp, giai tầng; vấn đề nhà nho chẳng hạn. Tôi cho rằng, trong quá khứ, người đàn ông Việt Nam ở một số trường hợp, sống nhờ bàn tay tháo vát của vợ, họ không chỉ chấp nhận mà còn coi là hiển nhiên. Và như một bản năng, người phụ nữ Việt Nam “tay hòm chìa khóa” đảm đang, nữ tướng trong gia đình, chủ động lo toan cũng là một thực tế hiển nhiên.

– Không chỉ Tú Xương mà ngay cả Tam Nguyên Yên Đỗ Nguyễn Khuyến – một đại Nho cũng bị cái tâm thức Việt Nam này chi phối. Nho thì rất Nho nhưng bình dân thì rất bình dân. Hãy so sánh hai tiếng khóc Dương Khuê – một văn bản bằng tiếng Hán của nhà Nho Nguyễn Khuyến và một bài song thất lục bát tiếng Nôm của ông lão Nguyễn Khuyến trong làng tre lầy xóm Việt Nam thì rõ. Có lẽ không cần dẫn ra đây những tác phẩm “thật khó ngờ” của Nguyễn Khuyến (Trong “Chân dung và đối thoại”, khi nói “Chuyện làng Cuội”, Trần Đăng Khoa chép lại bài thơ của Nguyễn Khuyến mà vẫn không hết ngạc nhiên vì chất dân dã đời thường đến thế!)(¹). Cho nên, theo chúng tôi nghĩ, cần phải cân nhắc khi dùng cái mẫu câu có quan hệ nhượng bộ “Tuy... nhưng” để nói về các nhà Nho Việt Nam.

“Tuy Tú Xương là một nhà Nho nhưng”...

Cho rằng, có chất Nho hoàn toàn trong thơ ông Tú đi nữa thì tư tưởng nhà Nho không phải lúc nào cũng xấu, cũng cần đả kích. Nên nhớ rằng Đức Khổng coi nhà Chu là xã hội lí tưởng, (Cao Bá Quát cũng tự đặt hiệu Chu Thần) và ngài đã nói:

“Tài năng khó tìm đó chẳng phải là sự thật sao? Trong đời Đường (Nghiêu), đời Ngu (Thuận) thịnh trị như vậy, mà chỉ có một người đàn bà (mẹ của Văn Vương) và chỉ chín người đàn ông mà thôi” (Chương VIII, Thái Bá).

Như vậy, con người Việt Nam, đặc biệt là những người như Tú Xương,

(1) Trước Lê Lưu một thế kỉ, có người đã viết rồi, đã đề cập tới cái “Chuyện làng Cuội” đó rồi:

Đầu làng Ngang có một chỗ lội
Có miếu ông Cuội cao vờ vợi
Đàn bà đến đó xắn quần lên
Chỗ thì đến háng chỗ đến gối
Ông Cuội ngồi trên móm mím cười
“Cái gì trông trắng như con cúi”
Đàn bà khép nép đứng lên thưa
“Con trót hờ hang xin xá tội!”
“Không, không, mi chẳng tội tình gì
Chỉ tội làm ông cứng con buội
Về bảo đàn bà khắp làng mày
Ra đây ông cho giống ông Cuội”
Từ đấy làng Ngang đẻ ra người
Đẻ ra rất những thằng nói dối...

Thơ của ai mà “kinh” thế nhỉ? Tục tũu, “phải động” và bậy bạ quá! Xin thưa, thơ của chính danh nhà Nho đấy! Cụ Tam Nguyên Yên Đỗ Nguyễn Khuyến đấy.

(Sdd. Nxb Thanh niên – 1999. Tr.93, 94)

Nguyễn Khuyến là những người không thông nhất một thứ tư tưởng. Tính nhập nhằng, uyển chuyển trong tư tưởng của họ là khi viết thơ Nôm thường nghiêng theo hệ tư tưởng công xã, theo cái chuẩn của ca dao, hò vè, truyện cổ hơn là các kinh sách...

Người ta đã nói rất nhiều về tính dân gian trong “Thương vợ”. Đây có lẽ là cái mạch ngầm làm nên sức sống nội tại cho tác phẩm.

Phải nói rằng, nếu phân tích bài thơ theo cấu trúc thi pháp nghiêm ngặt của thơ Đường thì hơi khiên cưỡng. Thứ nhất, thơ Đường, đặc biệt là thơ Tống sau này, nó không nặng về quy ước chặt chẽ như ta cố gò vào để phân tích. Với lại, thơ của các nhà Nho Việt Nam ảnh hưởng tính duy lí của Tống nhiều hơn Đường. Vì thế khi tìm hiểu tác phẩm không nhất thiết phải “đề, thực, luận, kết”.

Thứ hai, Tú Xương đã “dân gian hóa” cả về cấu trúc của một bài thơ cách luật. Hai dòng đầu nếu xét về nội dung thì đó là một câu có hai vế theo quan hệ nhân quả.

“Nhờ bà Tú quanh năm buôn bán ở mom sông nên... bà mới nuôi đủ năm con với một chồng”.

Cố gắng gò thành *khai đề* và *thừa đề* cũng có cái lí của nó, nhưng nói rằng nó giống hai câu thực thì dễ chấp nhận hơn.

Thứ ba là, Tú Xương làm thơ không có dấu vết của kĩ xảo, nói đúng hơn, hơi thơ của cảm xúc đã sinh ra câu chữ tự nhiên. Các nhà Nho rất sợ lặp từ và tránh các “*chữ nước*” – những chữ không đối chọi hoặc không kêu, không sang trọng. Họ thường đổ khuôn đúc chữ – hiểu trong cái nghĩa công phu và tích cực! Tú Xương đã lặp tới ba tiếng “*năm*” (*Quanh năm*; *năm con*; *năm nắng* – đặc biệt là hai tiếng “*năm*” chỉ số đếm!). Dùng “*chữ nước*” như vậy để lưu danh, “*Truyện Kiều*” đã là thiên tài; dùng nó để viết thơ thất ngôn bát cú và để đời thì quả là một thành công đáng ghi nhận của Tú Xương.

Trên tinh thần dân gian mà chúng tôi cho rằng “*một duyên, hai nợ*” không nên hiểu “*duyên thì một mà nợ đến hai*”. Ta biết rằng, thành ngữ dân gian dùng số đếm ở đây để thấy thứ tự, thấy vị trí nhất, nhì chi phối hôn nhân. “*Một duyên, hai nợ, ba tình*” cũng giống như “*nhất nước, nhì phân, tam cần, tứ giống*” vậy!

Có người nói nhờ chu cảnh “*âu đành phận*” nên cách hiểu trên là đúng. Thế thì, cần mở rộng chu cảnh hơn. Chẳng lẽ nắng ít hơn một nửa trong “*năm nắng mười mưa*”? Ta cũng rất khó nói rằng *duyên* hoặc *nắng* nhận những giá trị tiêu cực hơn *nợ* và *mưa*.

Lối tách từ như thế này trong tiếng Việt tạo nên những kết cấu bền vững của thành ngữ. Nó nói lên được nhiều hơn nghĩa của các thành tố cộng lại. Nó gợi vì độ nhòe ngữ nghĩa của nó lớn. Và đây là cách nói rất dân gian.

Chúng tôi thấy từ **đủ** ở các câu thứ hai nên cho học sinh tiếp nhận cả hai giá trị:

– *Đầy đủ*: Dùng cách nói khoa trương một cách thành thực để thấy bà Tú nuôi con và ông Tú đủ đầy không thiếu cái gì.

– *Đủ bộ*: Có thêm ông chồng nữa là đủ tất cả. Cách hiểu này giàu hình ảnh, tạo cho người đọc liên tưởng tới những tình huống thú vị. Thế là, đã phát khẩu phần ăn mặc cho đủ tất cả mọi người. Suýt nữa thì quên ông chồng! (Bởi trong ý nghĩ của người vợ thì nhân vật này không được đánh giá, cư xử như với con!). Ta cũng có thể hình dung năm cái miệng ăn đang mở ra cho mẹ dứt môi, tự đứng bay về một cái miệng nữa để được dứt cho *đủ*.

Câu thơ có ý vị trào phúng, nhưng tiếng cười của Tú Xương “như mảnh vỡ thủy tinh” nó cửa cắt, day dứt không thôi người đọc và ắt hẳn với Tú Xương, nó đau hơn!

Nếu coi cấu trúc độc đáo của bài thơ là một yếu tố quan trọng làm nên hình tượng thì chúng tôi thấy các quan hệ của các câu thơ ở đây không theo quan hệ hình tuyến thông thường của thể thất ngôn bát cú (chúng tôi không dám nói thêm là “Đường luật” ở phía sau).

Câu 1: *Quanh năm buôn bán ở mom sông*

nó sẽ được liên kết với câu 3, 4 về ý nghĩa:

Lặn lội thân cò khi quãng vắng

Eo sèo mặt nước buổi đò đông

Hóa ra, cụ thể của chuyện *buôn bán ở mom sông* cũng thật là nhiều khê vát vã. Vì “*mom sông*” nên mới có “Con cò lặn lội bờ sông” mới vì chồng mà “tiếng khóc nỉ non” không ai cảm thông chia sẻ. Vì ở *mom sông* nên mới giành hàng đất rẻ, ngay trên đò giang mặt nước ngập ghé để *eo sèo*. *Quanh năm, lặn lội, eo sèo*, cả khi quang gánh không hàng cũng như nếu có hàng từ *mom sông* về đến nhà qua *quãng vắng*; cả khi bất chấp tính mạng nơi đông người chen lấn, thì bà Tú hiện lên thật bản lĩnh, thật đáng kính thương. Dù *vắng* hay *đông* thì bà cũng thui thủi một *thân cò*. Phải chăng cái hình tượng mẹ Việt Nam sau này trong văn học cách mạng 1945 – 1975 làm người đọc nao lòng và cảm động với niềm kính trọng bắt đầu từ bà Tú trong gia đình đi ra?

Tổ Hữu hình dung:

Việt Nam ơi đất nước thương yêu

Trong khổ đau người đẹp hơn nhiều

Như bà mẹ sớm chiều gánh nặng

Nhẫn nại nuôi con suốt đời im lặng

Biết đau thương nhưng chẳng nhiều lời

Không có gì quý hơn giá trị trên đời

Ta hiểu vì sao ta chiến đấu...

Bà mẹ của Nam Hà cụ thể hơn:

*Đất nước của những bà mẹ mặc áo vá vai
Nhẫn nại nuôi chồng con đi đánh giặc*

Rồi những bà mẹ đào hầm của Dương Hương Ly:

*Mẹ vẫn đào hầm từ lúc tóc còn xanh
Nay mẹ đã phơi phơi đầu bạc
Mẹ vẫn đào hầm dưới tấm đại bác*

để cho: “Những đoàn quân từ trong lòng đất” đứng lên tạo nên dáng đứng và sức mạnh Việt Nam.

Đó là những bà mẹ lo cho con được hơi ấm ổ rơm trong đêm hành quân ghé ngủ qua nhà của Nguyễn Duy, bà mẹ của Tạ Hữu Yên:

*Ba lần tiễn con đi hai lần khóc thầm lặng lẽ
Các anh không về lòng mẹ lặng im.*

Vâng, hình tượng bà Tú sau này sẽ phát triển thành biểu tượng cho tính cách một dân tộc. Chúng ta thương và kính, chúng ta kính thương và trân trọng hơn là thương hại, cảm thương. Chỉ thấy tội nghiệp, tôi tội cho đôi mắt ngấn lệ của ông Tú!

Câu 2: *Nuôi đủ năm con với một chồng*

Nó liên thông với câu 5 và 6:

*Một duyên, hai nợ âu đành phận
Năm nắng, mười mưa, dám quản công.*

Thân ở câu trên gắn với *thân* cò; *phận* ở câu dưới gắn duyên với *nợ*; *dãi nắng dầm mưa* đâu ngại để vì *công* vì chuyện vun vén cho gia đình. Nói đến cha, người ta nói đến CÔNG, nói tới mẹ người ta nhắc tới NGHĨA. thực xót xa cho nỗi lòng Tú Xương. Nhà thơ nói tới vợ với chữ CÔNG mà đáng lẽ là phận sự của mình trong gia đình.

Cấu trúc phân li đã nắm lấy cái *thân* quăng nó vào “cơn gió bụi” của cuộc đời eo sèo nơi đầu sông quăng vắng (Câu 1). Còn cái *phận* thì đặt nó kẹp giữa *duyên* nợ ba sinh, bắt nó phải *đành chịu* một cách thụ động bởi chữ *tình* ở con số 3 sau *duyên* và *nợ* không được nhắc tới.

*Vì ai cho tớ phải lênh đênh.
Nặng lắm ai ơi một chữ tình*

(Tản Đà)

Cho hay trả giá cái chữ *tình* ấy dù giới tính nào, thời nào nó cũng nặng. Biết vậy nhưng ai cũng muốn vào để *đành phận* mà thử thách với *nắng mưa*, lấy *công* lênh chẳng quản mà xây đắp, vun vén.

Nếu cái *thân* cò liên kết với câu 1, thì *đành phận* liên kết với câu 2.

Thân phận bầm dập ở chốn buôn bán, quanh năm suốt tháng là hiện thực, nhân tiên thì *phận* nó hướng tới quan hệ gia đình “Nuôi đủ năm con với một chồng”!

Quảng *thân* và *phận* ra hai nơi để ứng với hai vế nhân quả của câu 1 và 2, cấu trúc phân li này đã làm cho hai cái tập hợp nhỏ phân li khác “*Một duyên hai nợ*”, “*Năm nắng mười mưa*” trở nên thống nhất một hình tượng thân phận con người đáng lẽ phải kêu ca nhưng cứ tuông vào cuộc sống mà ham sống, mà hi sinh vì hạnh phúc gia đình!

Thân rồi *phận*, *duyên* rồi *nợ*, rồi *công*... Tất cả những khái niệm khá trừu tượng này của tư tưởng Nho, Phật đã được Tú Xương dân gian hóa thật nhuyễn để định hình một bà Tú, một người phụ nữ Việt Nam thật đáng kính trọng!⁽¹⁾

Như vậy, qua cấu trúc của hình tượng ta thấy cái quang gánh hai đầu của bà Tú: Năm đứa con cân bằng với sức nặng của một ông chồng. Cả sáu người quây quanh một người trung tâm là bà Tú thành cái con số 7 đầy bí ẩn (*Những con số dương – Tư Mã Thiên viết – đạt được sự hoàn thiện ở con số 7 (...) Nó luôn là dấu chỉ đặc trưng của sự hoàn hảo* (trong đạo Ngộ nó là trạng thái viên mãn). – *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới – Nxb Đà Nẵng – 1997, Tr.71*).

Tuy nhiên, để có được sự hạnh phúc hoàn hảo như vậy đôi vai gầy guộc của bà Tú phải gồng thêm một gánh nữa cho *đủ phận*. Một đầu là *phận*, một đầu là *công*. Có *phận* nên phải dùng *công*, nhờ *công* mà *dành phận*. Logic có vẻ nghiệt ngã như vòng luân hồi nhưng thực ra sự hi sinh đã mỉm cười với bà Tú và nở trợn trong lòng người đọc “bông hoa hồng bảy cánh”. (*Từ điển... Sdd, Tr.69*).

Thực ra, khi thưởng thức những bài thơ cách luật xưa ta rất chú ý tới hai dòng kết (nếu là thất ngôn bát cú!) Giáo sư Phan Ngọc trong “*Cách giải thích văn học bằng ngôn ngữ*” (Nxb Trẻ – 1995) đã cho ta biết các cụ xưa thường làm kết trước lúc làm các câu thơ phía trên. Vì thế sức nặng của *Thương vợ* chính là cái câu chửi đời ở cuối.

Câu chửi mà tạo thành thơ có sức nặng đã nổi danh ở Hồ Xuân Hương:

“*Chém cha cái kiếp lấy chồng chung*”!

(1) Trong *Truyện Kiều* có 63 chữ *thân* là *minh*. Nếu *tâm* là “hình nhi thượng”, là đời sống tinh thần, là lương tâm, nghĩa vụ, trách nhiệm, đạo lí thì *thân* là “hình nhi hạ” là cái phần vật chất duy nhất của con người, là phần hữu hạn nhỏ bé dễ hư nát và đau đớn nhất của bất cứ ai.

Có *thân* là có *ngiệp*, có *ngiệp* là có khổ...

(*Những thế giới nghệ thuật thơ – Trần Đình Sử – Nxb GD 1997 – Từ trang 333 đến 340*).

Nguyễn Công Trứ cay cú hơn với thế gian “Nhật nồng trong chiếc túi vơi đầy”:

Dù mẹ nhân tình góm ghiếc thay.

và giai thoại kể lại bài văn tế một tên thực dân bỏ mạng:

Khốn nạn thân ông

Đéo mẹ cha nó.

là của Nguyễn Khuyến.

Tú Xương bao giờ cũng phanh phui những thói đời quanh mình trực diện và mãnh liệt. Thế nhưng tiếng chửi ở đây là để cho tiếng thương được cất lên.

“Cha mẹ thói đời ăn ở bạc”

Quả là kín đáo, sâu xa một thể tất nhân tình:

“Có chồng hờ hững cũng như không”

“Thói đời” của Nguyễn Bình Khiêm đã cho ta thấy “vùng thành đôi” chỉ qua một cuộc “biến cải” trong chớp mắt. Vì thế mà con người ném đủ hết những đối cực: “Mặt nhạt chua cay lẫn ngọt bùi”. Dĩ nhiên *ngọt bùi* ít hơn nhiều so với “*mặn nhạt chua cay*”!

Tú Xương sống trong dòng sông cuộc đời, giao thoa những lớp sóng kim tiền và đạo đức của buổi Á - Âu lẫn lộn thì *thói đời* càng phơi bày những biến động khôn lường. Cái bảng giá trị của đời, của xã hội, của tài, tình thay đổi như bảng biểu kê ở các trung tâm thị trường chứng khoán bây giờ. Chửi *thói đời ăn ở bạc bẽo* đâu phải là không địa chỉ? Đây là cái nguyên nhân mà bà Tú “*Có chồng hờ hững cũng như không*”. Nếu cho tôi chọn cái từ hay nhất, biểu đạt nhiều nhất tình cảm thương vợ thì tôi sẽ nói là từ “hờ hững”. *Hờ hững* được đặt ở giữa câu thơ để kiểm soát hai giá trị *có* và *không*.

Nó tham gia vào có để cân bằng cái phương trình **có = không** thật nghịch lí và muốn cười ra nước mắt.

Theo tôi, *hờ hững* không chỉ tuyệt hay khi nằm trong khung cảnh của hai dòng kết mà bản thân nó có đến ba tầng nghĩa bổ sung cho nhau.

Người ta nói “*thương hờ khóc mướn*” hoặc “*hờ khóc*” (trong “Vợ nhặt” của Kim Lân). *Hờ* là biểu hiện của hình thức giả dối với nội dung. Nó là nguy tạo trắng trợn. *Thương hờ* là có vẻ như thương nhưng thương một cách cơ học, tệ hơn cả sự vô tình. Đó là sự gá tình gá nghĩa, là nghĩa vụ ràng buộc đầy dọa chửi *tình* chứ không thương.

Yếu tố “hững” cũng tách ra như một từ đơn hoạt động độc lập hoặc kết hợp thành từ như “hụt hững” – Một cú sốc tâm lí khi mình phát giác ra điều mình quan tâm đã mất, đã không là sự thật.

Cả *hờ* và *hững* gộp lại nó tạo nên một hình thức của từ láy. Mà từ láy trong tiếng Việt là loại từ có hàm lượng mờ nghĩa nhiều nhất, có khả năng để thơ khai thác đời sống tâm hồn rất phong phú và phức tạp của con người.

Không phải ngẫu nhiên mà Kiều trách Kim.

“Trách lòng hờ hững với lòng”

Như vậy đã là *lòng*, là những giá trị tinh thần không thể *hờ hững*. *Hờ hững* là *đối diện* mà không dành tâm được. *Hờ hững* làm cho đối thoại của những tấm lòng tri kỉ tri âm không còn ý nghĩa và như thế sự kết giao trăm năm là điều không thể có!

Tôi cho rằng, nếu nói “*hững hờ*” thì hiệu quả ắt giảm đi nhiều:

“Hững hờ cốc sữa biếng cầm tay.”

(Bản dịch “Dương phụ hành” –
Cao Bá Quát)

Hững hờ thiên về hành động. Ở đây là cầm cốc sữa cho lấy có, chứ thực ra không quan tâm, không muốn uống.

Từ *hờ hững* của Tú Xương lại nói đến sự lạnh nhạt trong quan hệ vợ chồng. Sự không chú ý của chồng với vợ!

Hai câu kết chứa một tiền giả định: Nếu không có *thói đời* bạc bẽo thì người chồng không *hờ hững* với vợ!

Đúng là cuộc đời “khi cười, khi khóc, khi than thở” của Tú Xương đã quá *hững hờ* với ông, quá tệ bạc với ông khiến ông phẫn, ông ngông, ông bao đồng chuyện thiên hạ mà nhiều lúc quên cái hi sinh lớn lao của bà Tú. Một thoáng giấc ngộ, bừng tâm lại mới thấy bà Tú thật là đáng trọng, đáng kính đến nhường nào!

Nhân vật trữ tình đã hiểu nỗi đau âm thầm của bà Tú, của mọi người phụ nữ Việt Nam. Những lam lũ và cuộc sống tối tăm tối mịt của người phụ nữ ở xứ sở này hình như từ xưa đến nay là vậy, Là... THƯỜNG! Thậm chí những mất mát của những bà mẹ “Ba lần tiễn con đi hai lần khóc thầm lặng lẽ” cũng đã thành quy luật của đất nước bốn ngàn năm ra trận, bình đao...

Thế nhưng, người phụ nữ Việt Nam không thể chịu đựng nổi những người thân *hờ hững* với mình. Đó là một sỉ nhục, một nỗi đau ê ẩm luôn rớm máu trong đời sống tâm linh của người phụ nữ Việt.

Cái ngọc trai oan hồn Mị Châu sáng trong lên khi nước giếng Trọng Thủy nhỏ vào phải chằng từ sâu xa, sự thủy chung (dĩ nhiên không phải là sự *hờ hững*) đã làm cho mát dạ người chín tuổi? Đây cũng là lí do sâu xa để Đỗ Chiêu thấy nỗi đau của người mẹ già và người vợ trẻ khi mất người thân:

Đau đớn bấy mẹ già ngồi khóc trẻ (...)

Nào nùng thay vợ yếu chạy tìm chồng (...)

“Con dù lớn vẫn là con của mẹ” (Chế Lan Viên), vợ dù khỏe vẫn là người vợ yếu. Họ cần tình yêu thương hơn mọi thứ trên đời để được hi sinh và được cậy – Dĩ nhiên đó là điểm tựa tinh thần!

Việc nuôi một ông Tú “dài lưng tốn vải” do thất cơ lỡ vận đối với bà Tú và của những người phụ nữ Việt Nam có hoàn cảnh như vậy không phải là điều lạ trong xã hội Việt Nam. Dường như đức kiên tâm và chịu đựng những bất cực cuộc đời thế này là điều mà phụ nữ Việt Nam mặc nhiên chấp nhận. Họ thà nuôi chồng, định hướng đường bay cho chồng vào vùng trời nhân nghĩa chứ không khuyến khích chồng tìm tiền bạc trong tội lỗi, tội ác.... Tôi không cho rằng ông Tú mặc cảm điều này. Cái mặc cảm và thấy mình tội lỗi là ở sự *hờ hững* với vợ cơ!

Nhân vật trữ tình trong bài thơ này là ai? Ông Tú, bà Tú hay của một người kể hàm ẩn ở ngôi thứ ba như thi pháp hiện đại mà Bakhtin thường nói?

Nếu cho rằng, cùng trong một kênh ngôn ngữ có cùng một lúc nhiều lời kể, nhiều giọng điệu nghĩa là có ngôn ngữ chập của giọng ông Tú, bà Tú và giọng của kẻ thứ 3, “kẻ biết hết”, thì e rằng cái khái niệm “tiếng nói đa thanh” vốn là của tiểu thuyết hiện đại được dùng để hiểu ở đây không ổn. Phải có một điều kiện lịch sử xã hội cụ thể – con người đa diện của văn hóa tư bản phương Tây đặc biệt vào thời kì nhận thức cái tôi khủng hoảng của mình – mới có cái đa thanh trong ngôn ngữ tiểu thuyết. Ta nhầm tính chất nhiều giọng ở “Thương vợ” có lẽ do đặc trưng của thơ. Với những đường biên nghĩa rất mờ, thơ có thể gọi cho người thưởng thức theo nhiều hướng. Trong đó, không loại trừ người đọc bằng chủ quan và sự miễn cảm có thể nghe được tiếng ông Tú lẫn bà Tú.

Tôi nghiêng về giọng điệu của người thứ ba hàm ẩn ở bài “Thương vợ”. Dĩ nhiên, để có cái nhân vật thứ 3 này cũng phải có những điều kiện những ứng xử vật chất tương ứng. Điều kiện xã hội phải tạo những nhân tố chín muồi.

Chúng ta không đi sâu vào lí giải ở đây. Cần thấy rằng, thời Tú Xương cái cá nhân, cái tôi đã thành hình khá rõ. Việc “lạ hóa” mình, gọi mình một cách ngất ngưỡng là “Ông Hi Văn”, là “ta”, là “ngất ngưỡng” trong thơ Nguyễn Công Trứ trước Tú Xương và việc Tản Đà nôm na hơn gọi mình là “bác” sau Tú Xương.

“Trời sinh ra bác Tản Đà”

Tất cả đã đẩy mình vào tác phẩm như một đối tượng để cho tác giả nhận thức, miêu tả.

Tác giả Tú Xương đã nhận thức một nhân vật bà Tú và ông Tú trong

một gia đình năm miệng ăn với tư cách là người kẻ hòm ẩn, ở bên ngoài. Nghe có vẻ nghịch lí nhưng đó lại là sự thật. Điều của Tú Xương làm Nguyễn Công Trứ, Tản Đà cũng làm theo cách khác mà thôi.

Ất hẳn, có thể còn nhiều cách tiếp cận bài *Thương vợ* sâu sắc và độc đáo hơn. Một thoáng với bà Tú, tôi hiểu nhiều hơn về người phụ nữ vốn là bà tôi, mẹ tôi, người tôi yêu... Những đấng người đó gần gũi mà chứa bao vũ trụ bí mật không cùng. Họ là văn hóa Việt Nam, là mẹ Việt Nam. Với mẹ mình, nhiều lúc thức nhận lại cái đạo *con, cho tròn*, không phải là không ý nghĩa. Với người phụ nữ Việt Nam, ta hiểu cái bất biến của hình tượng bà Tú vô cùng cần thiết cho đời sống thường biến của dân tộc Việt Nam...

THÁI QUANG VINH

THAO TÁC LẬP LUẬN PHÂN TÍCH

Bài học nêu lên hai phần lớn:

PHẦN I: LÍ THUYẾT

Các vấn đề chung về phân tích. Phần này bao gồm các nội dung cụ thể sau:

- Khái niệm: nêu cách hiểu về phân tích nói chung (đoạn mở đầu, từ “Các sự vật, hiện tượng...” đến “gọi là phân tích”).
- Đối tượng cần phân tích (từ “Đối tượng được phân tích” đến “nhân vật”).
- Tác dụng của phân tích (từ “Nếu không phân tích...” đến “thấy được ý nghĩa của chúng”).
- Yêu cầu của phân tích với tổng hợp, khái quát (từ “Phân tích cần đi sâu...” đến hết mục này).
- Lưu ý về một số cách phân tích thông dụng (đoạn cuối). Trong phần này, ngoài cách phân tích chủ yếu, quen thuộc: “Nhìn chung, phân tích là chia nhỏ đối tượng thành các yếu tố, bộ phận để xem xét”, SGK còn nêu lên một số cách phân tích khác như: phân loại đối tượng, liên hệ, đối chiếu, chỉ ra nguyên nhân kết quả, cắt nghĩa bình giá.

Cần nắm vững đặc điểm và yêu cầu của các cách phân tích cụ thể này để thực hành trong phần *Luyện tập*.

- *Phân loại đối tượng*: Người viết căn cứ vào một tiêu chí nào đó để phân loại các đối tượng, sự vật khác nhau thành các nhóm có cùng đặc điểm, tính chất... nhằm khu biệt được hiện tượng, sự vật này với hiện tượng, sự vật khác.

- *Liên hệ đối chiếu*: Khi so sánh, đối chiếu người ta cũng phải đi sâu vào từng bộ phận hoặc phương diện (tiêu chí) của sự vật, hiện tượng để chỉ ra sự giống và khác nhau và mối liên hệ giữa các sự vật, hiện tượng đó.
- *Nguyên nhân - kết quả*: Một sự vật, hiện tượng bao giờ cũng là kết quả của một hay nhiều nguyên nhân nào đó. Chỉ ra nguyên nhân chính là phân tích, cắt nghĩa nguồn gốc tạo nên cấu tạo, đặc điểm, tính chất,... của một sự vật, hiện tượng.
- *Cắt nghĩa, bình giá*: Người viết (nói) đi sâu vào một sự vật, hiện tượng để giảng giải, cắt nghĩa về đặc điểm, cấu tạo hay tính chất,... của sự vật, hiện tượng đó trên nhiều yếu tố và bình diện khác nhau. Cũng như thế, cắt nghĩa, bình giá là giúp người ta nhận ra, thấy được vẻ đẹp và giá trị của sự vật, hiện tượng đó trên nhiều yếu tố và bình diện khác nhau.

PHẦN II: LUYỆN TẬP

Phần này SGK nêu lên các ví dụ, trong đó mỗi đoạn trích sử dụng chủ yếu một cách phân tích cụ thể đã nêu trong phần I. Nhiệm vụ của HS là đọc và chỉ ra các cách phân tích cụ thể trong mỗi đoạn văn đó.

LUYỆN TẬP VỀ THAO TÁC LẬP LUẬN PHÂN TÍCH (Về xã hội)

Nội dung luyện tập gồm hai phần: nhận biết lập luận phân tích qua các đoạn văn và viết đoạn phân tích.

① Về phần nhận biết lập luận phân tích trong bài *Giá người Tản Đà* cho ta thấy giá người phụ thuộc vào hoàn cảnh và điều kiện. Người ta chỉ có giá trong điều kiện nhất định, không phải là bất biến, từ đó có giá nhỏ, giá lớn, giá ngắn ngủi, giá lâu dài, và cuối cùng mong mọi người hãy chú thích cái giá lớn, có ý nghĩa lâu dài.

Về đoạn văn *Học vấn và văn hóa*, tác giả phân biệt sự khác nhau và mối quan hệ giữa học vấn và phong cách văn hóa. Ở đây, phân tích là phân hiệt và chỉ ra mối quan hệ qua lại của hai phương diện có vẻ giống nhau, nhưng không đồng nhất với nhau, từ đó, đặt ra yêu cầu tu dưỡng văn hóa cho mọi người.

② Về phần viết đoạn văn phân tích, chú ý là trong mỗi đề văn đã cho sẵn một vấn đề và hướng phân tích.

Đề 1: Nhiệm vụ của HS là viết một đoạn văn phân tích, nêu suy nghĩ về vấn đề được đặt ra: Ví dụ: Mỗi người có một cuộc đời, một tuổi trẻ, đó là những cái được vô giá, nhưng cái được ấy rồi sẽ mất đi Phải biết làm sao cho chúng trở nên có ý nghĩa để khỏi phí phạm. Cuộc sống

luôn luôn có cơ hội, phải có sự chuẩn bị mới giành được cơ hội. Nhưng có những cái được (như giàu sang, thành tích,...) lại có thể trở thành gánh nặng, tạo nên tính ỷ lại, cản trở ý chí phấn đấu vươn lên,... ; có những cái phù phiếm, rỗng tuếch, không nên chạy theo; lại có những cái mất chuẩn bị cho cái được, có cái mất chỉ thuần túy là phung phí...

Đề 2: Cần tìm cách phân tích mối quan hệ giữa bộ phận và toàn thể.

BÀI CA NGẮT NGƯỠNG

NGUYỄN CÔNG TRÚ

HƯỚNG DẪN HỌC BÀI

❶ Con người tác giả hiện lên trong bài thơ là một con người lạc quan, ham sống, ưa hành động, biết gánh vác việc lớn vì xã hội mà cũng biết sống cho mình. Mọi hành xử đều toát ra vẻ tự do, khoáng đạt, đầy ý thức.

❷ Nét độc đáo trong cách tự xưng của tác giả.

– Những từ, cụm từ, tác giả đã dùng để tự xưng: *Ông Hi Văn tài bội, tay ngát ngưỡng, ông ngát ngưỡng, ông* (Cũng có thể kể thêm cụm từ *phường, Hàn, Phú*).

– Mới đọc qua bài thơ, người đọc dễ tưởng có một ai đó đang nói về ông Nguyễn Công Trứ chứ không phải chính ông, bởi những *ông, những tay* đã được dùng như các đại từ thuộc ngôi thứ ba.

Ở đây, Nguyễn Công Trứ đã khách quan hóa chính mình để tiện cho việc soi ngắm và đánh giá. Phải là một người rất tự tin, tự tôn mới làm nổi điều này. Nhà thơ ý thức rất rõ ràng, mình là một giá trị hiển nhiên giữa đời, không thể phủ nhận. Ông tỏ ra rất thích thú khi gọi mình như thế. Ông ngông nghênh đặt mình ngang hàng với những nhân vật lỗi lạc ngày xưa. Kết cấu câu *chẳng... cũng* (“Chẳng Trái, Nhạc cũng vào phường Hàn, Phú”) thể hiện một thái độ tự đánh giá cao rất dứt khoát.

❸ – Có đến bốn lần từ *ngát ngưỡng* được dùng trong bài, mà lại dùng ở những câu then chốt (câu cuối cùng của mỗi khổ) và ở vị trí then chốt của câu (từ cuối cùng – từ câu 19, do mô hình vần của thể loại không cho phép). Nhìn chung, sức nặng tư tưởng, sức nặng của sự biểu đạt được dồn tụ ở từ ấy và ở những vị trí ấy.

– Từ *ngát ngưỡng* đồng nghĩa với từ *ngát nghều* được dùng để chỉ người ở thế không vững, lắc lư nghiêng ngả như chực ngã. Từ *ngát ngưỡng* được Nguyễn Công Trứ dùng không hẳn theo nghĩa này, dù ta vẫn nhận ra sự liên hệ giữa nghĩa trong bài với nghĩa quen thuộc, thông dụng. Có thể thấy, ông chủ động đặt mình vào vị thế ngát ngưỡng, mà đã thế, sự ngát ngưỡng ở đây hàm chứa một thái độ, một quan niệm sống.

Con người ông không muốn khép mình vào khuôn phép mà muốn tự do hành xử theo đòi hỏi của cá nhân và điều đáng nói nữa là sự hành xử đó vẫn dẫn ông đến những thành công đáng tự hào, vượt lên trên thiên hạ (từ *ngất ngưỡng* ít nhất có một nét nghĩa chỉ vị thế ngồi ở trên cao).

Tất nhiên, muốn *ngất ngưỡng* được như Nguyễn Công Trứ thì phải có nội lực thâm hậu, có lòng tin ở mình và biết coi rẻ cái *được mất* và sự *khen chê* theo tiêu chí tầm thường. Toàn bộ những việc Nguyễn Công Trứ làm, toàn bộ cung cách hành xử mà ông đã thể hiện (cù khi đương chức hay khi đã về hưu) được kể tới trong bài đều cho thấy ông quả là một tay *ngất ngưỡng* hiếm thấy.

Cách ông kể về sự *ngất ngưỡng* của mình cũng góp phần tô đậm thêm sự *ngất ngưỡng* mà ông vốn có.

Nói tóm lại, theo thơ của Nguyễn Công Trứ, từ *ngất ngưỡng* không chỉ một tư thế cụ thể mà chỉ một thái độ sống “lệch chuẩn” và một ngoại hình nhân cách khác thường trong xã hội phong kiến vốn chỉ chấp nhận sự vâng phục “ở vào khuôn phép, nói ra mối giường”.

④ Trong nửa sau của bài thơ từ câu 9 đến câu 19, tác giả bộc lộ rõ thái độ sống, phong cách sống của mình lúc đã ra “ngoài vòng cương tỏa”. Thực chất, Nguyễn Công Trứ vẫn rất nhất quán với mình, có điều khi làm một hưu quan, ông có nhiều điều kiện hơn để thể hiện sự phóng túng và tư tưởng sống vui, vui sống của bản thân.

Sống, với Nguyễn Công Trứ là biết coi trọng cái hiện thế, hiện tại, biết thưởng thức, nếm trải những thú vui có trong đời như, thú ngoạn cảnh thiên nhiên, chùa chiền, thú hát cô đầu, thú uống rượu, v.v. Đã là một tay tài tử, làm sao có thể thờ ơ trước tất cả những cái đó? Mọi sự *được mất* hãy nên phóng tâm coi nhẹ, đừng quan trọng hóa vấn đề. “*Khen chê phơi phới ngọn đông phong*” trước hết là một sự phớt lờ, bỏ qua những lời đàm tiếu, nhưng sau đó là cảm giác lâng lâng nhẹ nhõm của một kẻ tự do, biết vượt lên trên những phép tắc ràng buộc. Nhưng điều đáng nói là việc tôn trọng ý thích của bản thân mình không dẫn nhà thơ tới thái độ hủ vô chủ nghĩa. Trước sau ông vẫn là một nhà nho coi trọng tư tưởng hành đạo, có tinh thần nhập thế tích cực và luôn tâm niệm “*Nghĩa vua tôi cho vẹn đạo sơ chung*”.

Trong đoạn thơ xuất hiện khá nhiều từ láy ngoài từ *ngất ngưỡng* như: *phau phau*, *đủng đỉnh*, *dương dương*, *phơi phới*. Những từ này cho thấy đoạn thơ chú trọng vào việc miêu tả cảm giác, trạng thái tinh thần của tác giả khi đã thoát khỏi vòng cương tỏa, khác với đoạn trước nghiêng về kể khái quát nhưng công tích đạt được. Từ *kìa* cũng gắn liền với sự miêu tả, như muốn bày ra trước độc giả một cảnh tượng thật thích chí. Nhìn chung, cả đoạn như thấm một ý vị hài hước rất hấp dẫn, cho thấy nhà thơ khá bằng lòng với mình, có tự giễu cợt mình cũng là giễu cợt

trên tinh thần tự tin rất mực. Điệp từ *khi* được dùng kèm với những tiếng trắc, tiếng bằng luân phiên trong câu: “*Khi ca, khi tửu, khi cắc, khi tùng*” ngoài nghĩa liệt kê vốn có gắn liền với ý niệm thời gian còn thêm sắc thái biểu cảm rõ nét, diễn tả được cái ngả nghiêng thoải mái của nhà thơ trong những cuộc chơi bất tận.

⑤ Giữa lối sống *ngát ngưỡng* và tâm niệm “*Nghĩa vua tôi cho vẹn đạo sơ chung*” thực ra không có gì mâu thuẫn với nhau. Đối với Nguyễn Công Trứ, ngay khi việc thực hiện *nghĩa vua tôi*, ông cũng thể hiện sự *ngát ngưỡng* của mình. Có lẽ phải như thế thì ông mới tồn tại được trong cuộc chơi đầy thú vị mà không ít hiểm nguy giữa cuộc đời. Cũng cần phải nói thêm: một mẫu hình nhân cách như Nguyễn Công Trứ chỉ có thể xuất hiện khi trong nền tảng tinh thần của chế độ phong kiến đã xuất hiện những rạn nứt, đổ vỡ và ý thức cá nhân của con người đã phát triển đến một trình độ nhất định. Vào thời thịnh của chế độ phong kiến, giữa cái *ngát ngưỡng* và cái *vẹn đạo quân thần* chưa chắc đã có sự thống nhất. Và với một ai khác, *ngát ngưỡng* nhiều khi chỉ biểu lộ một thái độ bất mãn mà thôi.

⑥ – Cách nói của khẩu ngữ xuất hiện khá dày trong bài thơ.

Trước hết là cách xưng hô, cách tự nói về mình bằng các từ *ông, tay*.

Cùng với nó là lớp từ vựng mang tính chất nôm na, thông tục như *vào lồng, tay kiếm cung, một đôi dì, nực cười, phường*.

Cũng phải kể đến giọng sống động của khẩu ngữ, của lời nói thường ở những câu “*Kìa núi nọ phau phau mây trắng*” và “*Chẳng Trái, Nhạc cũng vào phường Hàn, Phú*” cùng âm hưởng đối thoại toát lên từ toàn bộ bài thơ (không phải đối thoại trực tiếp mà đối thoại ngầm với những cách sống, kiểu sống khác, tầm thường và hèn kém).

– Tính chất khẩu ngữ của ngôn từ đã đem lại cho bài thơ một vẻ đẹp sống động và gần gũi, phù hợp hoàn toàn với cốt cách con người tác giả. Nhờ nó, ta tiếp nhận bài thơ như tiếp nhận lời nói, giọng nói trực tiếp. Độc giả hoàn toàn có thể tưởng tượng thấy đi kèm với các câu thơ là ánh mắt giễu cợt, là nụ cười hóm hỉnh hài hước, là dáng vẻ nghênh ngang của một kẻ ung dung bước giữa đường đời.

GỢI Ý BÀI TẬP NÂNG CAO

Bài ca ngát ngưỡng thuộc loại bài thơ hát nói *đôi khổ* gồm 19 câu. Câu đầu tiên gieo vần chân, mang thanh trắc (*sự*) và vần này ứng với vần lưng *bộ* ở câu liền kề. Hai câu 2 – 3 gieo vần chân, thanh bằng; hai câu 4 – 5 gieo vần chân, thanh trắc; cứ thế đắp đổi luân phiên theo từng cặp một cho đến hết. Đây đúng là một mô hình vần của một bài thơ hát nói điển hình. Trong một bài thơ hát nói thường thấy có những câu đối hay câu thuần chữ Hán. *Bài ca ngát ngưỡng* cũng

không phải là ngoại lệ. Hai câu đầu thuần chữ Hán trong bài là “Vũ trụ nội mạc phi phận sự” và “Đô môn giải tổ chi niên”. Số tiếng trong các câu của bài hát nói thật không cố định và *Bài ca ngất ngưỡng* cũng có đặc điểm này.

Riêng về phương diện nội dung, *Bài ca ngất ngưỡng* của Nguyễn Công Trứ cũng như các bài thơ hát nói khác hấp dẫn chủ yếu ở giọng điệu, ở việc bày tỏ những tư tưởng, tình cảm tự do, phóng túng, thoát ra ngoài khuôn khổ.

Số tiếng không cố định trong câu thơ và số câu không hạn định chặt chẽ trong bài hát nói (nhất là với bài hát nói đôi khổ) đã cho phép tác giả bày tỏ một cách thoải mái nguồn cảm hứng dồi dào của mình. Không chỉ thế, sự chuyển động vần bằng, vần trắc luân phiên trong các câu, các khổ; sự biến hóa đa dạng trong nhịp ngắt; sự được phép đưa vào những câu thuần chữ Hán,... đã đưa lại cho ta ấn tượng rằng, người làm thơ không gặp phải bất cứ một sự gò bó nào (muốn kể, muốn tả, muốn nghiêm túc, muốn giỡn đùa cũng được). Điều quan trọng là anh có tận dụng được tính phóng khoáng đó của thể loại để diễn tả tâm tình, suy nghĩ của mình hay không. Có thể nói, với thể thơ hát nói, Nguyễn Công Trứ đã hoàn toàn được là mình. Thể thơ hát nói đã cho Việt Nam một Nguyễn Công Trứ như ta đã biết và ngược lại chính Nguyễn Công Trứ đem lại cho thể thơ hát nói một vị trí vinh dự trong bảng thể loại văn học của dân tộc.

TƯ LIỆU THAM KHẢO

“Bài ca ngất ngưỡng” – Một bản lĩnh, một chân tài.

BÀI LÀM

Trong số 61 bài ca trù còn để lại của Nguyễn Công Trứ thì *“Bài ca ngất ngưỡng”* là một kiệt tác. Nó được hoàn thành khi tác giả cáo quan về hưu (1848). Nó là bản tự thuật, tự bạch một cuộc đời nhiều bể dâu nhưng cũng đầy vinh quang; nó là bức chân dung của một kẻ sĩ tài tử khinh đời ngạo nghễ để khẳng định một triết lí sống chẳng giống ai giữa đám triều thần phàm tục.

Không kể cái tựa đề, trong suốt bài ca trù 19 dòng này, có tới 4 lần từ *ngất ngưỡng* được lặp lại. Nó rải đều cho cả bài thơ tạo nên cái chủ âm, chủ điệu của bài ca.

“Ngất ngưỡng” cho ta hình dung về một sự vật có độ cao, đứng chênh vênh chực muốn đổ nhưng không đổ, nó gây ra một cảm giác thấp thòm cho mọi người chung quanh; nó cứ lúc la lúc lắc chông chênh nà cũng không giữ nguyên ở một vị trí nào.

Nói về cá tính con người của phá bình, luôn làm người ta bực mình

khó chịu, ta thường nói kẻ ấy “ngắt nga ngắt ngưỡng” chẳng nghe ai! Tự kể những hành động ngắt ngưỡng của mình, coi đó như một cá tính không cần phải sửa đổi, rồi như Trang Chu gõ bôn hát lên “Bài ca ngắt ngưỡng”... Quả tình, Nguyễn Công Trứ muốn gây sự với mọi người, đẩy hẳn lũ người bất tài vô dụng, đua vòng phú quý lao xao đang nhúc nhúc như giò bọ ở trong triều qua khỏi môi trường quan hệ của mình. Cụ thể hơn, đó là sự trêu chọc, sự thách thức của nhà thơ với những “khuôn phép bất nhân” tiêu trừ cá tính của hệ ý thức phong kiến (trong thời Lê mạt – Nguyễn sơ đầy dẫu bề thì lại càng ngiệt ngà hà khắc).

“Tư tưởng thống trị thời đại từ tư tưởng của giai cấp thống trị” (Marx). Dù thiên tài đến mấy thì sống dưới chế độ phong kiến “phi ngã”, bản sắc của cái tôi khó bộc lộ. Thực ra, hiện tượng Nguyễn Công Trứ cố tình vượt ra khỏi lễ nghi đạo mạo nhà Nho để ngông với đời, với mình, để chấp nhận thách thức và gánh hậu quả do sự trả đũa của thời đời không hoàn toàn xa lạ. Cái bản ngã trong tiến trình văn học Việt Nam thực sự đã lộ diện khi phong cách nhà Nho tài tử ra đời với Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương với Phan Huy Ích, Phạm Thái... (Không phải ngẫu nhiên mà thông qua mắt nàng Kiều, Nguyễn Du chỉ nhìn thấy trong tiết thanh minh:

*“Dập dìu tài tử giai nhân,
Ngựa xe như trước, áo quần như nêm.”*

Tự hào về cái tài, coi đó là bùa hộ mệnh, là cái phao cứu sinh khi xã hội đầy chông chênh dẫu bề là điều có thể hiểu được với việc hình thành nên cái phong cách kiêu Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát...

Có điều, lộ thiên cá tính không phải ngông nghênh bất cần đời; coi triều thần “mục hạ vô nhân”, tán thành lối sống của mình bằng giọng điệu khoa trương bất thành thực, không mặc cảm thì chỉ có Nguyễn Công Trứ. Cái cá tính ngang tàng đầy khí phách, luôn thấy mình kèn càng vướng víu với cái lồng nhỏ hẹp của xã hội này đã tìm được hình thức đặc dụng. Nguyễn Công Trứ là đại biểu ưu tú nhất của thể thơ có điều kiện bộc lộ tính cách phóng khoáng của mình: Thể hát nói – một thể thơ thông dụng trong ca trù.

Đúng là các nhà Nho tài tử đã tìm được những bài ca rất phù hợp, diễn đạt đúng cái nội tâm phóng khoáng; cái chí thoát vòng cương tỏa, thoát vòng tục lụy, danh lợi để nắm những phút vui thích thăng trong hiện tại. “*Nhà Nho tài tử đối lập Tài với Đức. Tình với Tình; coi trọng thích thú cá nhân, đòi tự do, phóng khoáng và hưởng lạc thú trần tục. Chính họ là chủ nhân của truyện Nôm và hát nói*” (Trần Đình Hượu – *Nho giáo và văn học Việt Nam trung cận đại*, Nxb Giáo dục, H., 1995).

Với thể thơ “nửa hát nửa nói, có tính chất kể chuyện” (Hà Minh Đức, Bùi Văn Nguyên – *Thơ ca Việt Nam – hình thức và thể loại*) nhưng

qua văn bản tính chất “hát” khó nhận ra mà điệu “nói” rất nổi bật nên Nguyễn Công Trứ đã cho ta thấy rõ phong cách, cá tính của ông. Cái khí phách, cái Tài, cái Tình ấy đã xuất hiện trong giọng điệu khẳng khái, ngang tàng, ngạo nghễ, kinh bạc, thách thức. *Bài ca ngất ngưỡng* đúng là chinh phục chúng ta bằng giọng điệu, bằng bài ca chứ không phải là hình ảnh. Chính giọng điệu nhất quán này mà ta có thể khẳng định dòng thứ 15 không phải là:

Khi ca, khi tửu, khi cắc, khi tùng

Hình ảnh cúc và tùng (hai loại cây mà thi liệu thơ ca trung đại ưa dùng) đã làm giảm cái điệu hát nói ngất ngưỡng, cực đoan của tác giả!

Rõ ràng, trong *Bài ca ngất ngưỡng*, cá nhân chủ thể Nguyễn Công Trứ đã lấy ngữ điệu lời nói làm chủ đạo để bộc lộ cái ngất ngưỡng, cái thái độ “phi lễ”, nhìn bề ngoài vẫn chưa phản nghịch với thánh hiền nhưng những câu nói hát lên trong bài ca như dòng 17, 18 không mấy trang trọng, linh thiêng. Nó là khẩu ngữ, là “cái đạo” nói nơi cửa miệng. Ta hiểu theo nghĩa nghiêm túc hay là ngất ngưỡng đều có cái lí riêng để cắt nghĩa.

Trong 19 câu thơ, dòng mở đầu bằng chữ Hán là một dẫn ngữ:

“Vũ trụ nội mạc phi phận sự”

Là một tuyên ngôn về chí làm trai mà ta đã từng gặp nhiều trong các bài ca trù của Nguyễn Công Trứ:

Trong vũ trụ đã đành phận sự

Phải có danh mà đối với núi sông

(Chí làm trai)

Hai dòng 17 và 18 cùng chung khuynh hướng nói về vai trò quan trọng của kẻ sĩ “tu nhân, tề gia, trị quốc, bình thiên hạ” ấy.

Chẳng Trái, Nhạc cũng phùng Hàn, Phú

Nghĩa vua tôi cho vẹn đạo sơ chung.

Nguyễn Công Trứ là nhà đại Nho, là quan đại thần Thượng Trứ, dĩ nhiên, trong tư tưởng chưa thể nhảy hẳn ra khỏi “tam cương ngũ thường”. Cho nên, lí tưởng trung hiếu với vua, với nước với dân mà ông phụng sự trong một thời đại chẳng còn vua quan, triều đình chính danh nữa, rất đáng cho ta nể phục. Chính lí tưởng mà Nguyễn Công Trứ lựa chọn, chính lòng tự tin và nghị lực phi thường, chính cái tài “Giết lưng dành để thàng ngày chơi” mà Uy Viễn tướng công đã làm nên bao kì tích.

Phải, chỉ có cái Tài, và cái Tài ấy phải hành động đầy bạo liệt tự vạch đường bay cho mình; phải “*nên tay ngất ngưỡng*” thì mới có sự nghiệp kinh bang tế thế.

Thái độ tự tôn thách thức của Nguyễn Công Trứ không làm độc giả

hôm nay bực mình vì nó quá chân thành. Quan trọng hơn, dù có nói quá một chút nhưng những gì nhà thơ tổng kết đời mình là sự thật. Trong thời đại Nguyễn Công Trứ sống, muốn “*đem tất cả sở tồn làm sở dụng*” thì phải quyết liệt, phải “*nên tay ngát ngưỡng*”; phải nam tính, phải mạnh mẽ ngang tàng, phải làm cây tùng đứng giữa trời mà reo, mà ngạo nghễ với những thân vồng:

*“Tuổi tác càng già càng xốp xáp
Ruột gan không có, có gai chông...”*

Dường như lần đầu tiên trong văn học Việt Nam có một nhà thơ trân trọng gọi mình là “Ông”; lại là “Ông Hi văn (một trong những kẻ ít ỏi có văn tài chiếu sáng). Tác giả đã nhìn mình như một kẻ khác. Bản thân mình được *lạ hóa* không theo lối khiêm cung (ngay cả vua cũng xưng mình là quá nhân) mà ở đây rất thành thực ông tự giới thiệu mình khách quan xác đáng!

Ông Hi Văn ấy không cần ai phải “*tam cố mao lư*” mà nhập thế ngay, dù biết rằng “*tài lộ*” của mình đã vào lồng rất nhỏ hẹp, rất chật chội. Một cuộc chơi bắt mình chơi mà, bản chất dân Nghệ Tĩnh⁽¹⁾ là:

“Đã chơi chơi nốt, ái chà, chà xuân!”

(Phan Bội Châu)

Câu thơ thứ hai có nụ cười hóm hỉnh nhưng hơi chua chát. Nó không còn cái hăm hở một thời trai:

*Đường mây rộng thênh thênh cứ bộ
Nợ tang bồng trang trắng vỗ tay reo.*

Dù sao con người “*Lạm mùi giáng chức với thăng quan*” ấy vẫn không hối hận mà rất tự hào với những cái mốc son của sự nghiệp: ông đã đậu thủ khoa vẻ vang; đã giữ các chức quan trong triều; Tham tán, Tổng đốc Đông, phủ doãn Thừa Thiên; có khi là “Đại tướng” “bình tây” lập nên chiến tích, các nước tước của Nguyễn Công Trứ đã tự nói lên con người văn võ song toàn, ra Bắc vào Nam, gồm có đủ ở trong bụng mình tam lược, lục thao để làm nên sự nghiệp lẫy lừng.

Những câu thơ nhịp nhàng, trang trọng để đi đến một kết luận, một giải thích nhân quả rất bất ngờ.

(1) Lưu Trọng Lư có đánh giá “trên tâm hồn của tiên sinh, trên thân thể của tiên sinh, đã hun đúc, đã tụ kết lại bao nhiêu cái hay, cái đẹp, cái hùng, cái mạnh của một nền văn hóa cũ và nhất là cái đẹp, cái hùng, cái mạnh của một nền văn hóa cũ và nhất là cái tinh hoa chủng tộc”. Tôi cho rằng, giải thích hiện tượng Nguyễn Công Trứ “Nhà thi sĩ đặc chất Nghệ Tĩnh” (Vương Trí Nhàn) cần lưu ý thêm cái “tinh cách đồ Nghệ”. Nổi bật là cái hùng tâm, tráng khí, cái “gàn bướng” quyết làm đến cùng mục đích mình lựa chọn (có thể thấy điều này qua Phan Bội Châu, Hồ Chí Minh, Xuân Diệu...).

Thông ngữ thường dùng “tay cung kiếm”, “tay ăn nói”... “Còn đây lại là *“tay ngất ngưỡng”*, ngất ngưỡng bội phần trên con đường hoạn lộ của cụ đồ Trứ. Phải ý thức tài năng của mình đến độ nào mới dám nói *“tay ngất ngưỡng”*, phải kinh qua bao nhiêu lần *“lên voi xuống chó”* như thế nào mới thử thách được cái tài mình có thực chân giá trị hay không? Khi nói tay ngất ngưỡng hay ông ngất ngưỡng là Nguyễn Công Trứ đã bắt buộc mọi người phải thừa nhận một cách khách quan cái con người thao lược, kinh luân gồm tài của mình.

“Tay ngất ngưỡng” là thái độ khi bước vào lồng; nó cũng là phép thử để thấy rằng, muốn có một sự nghiệp như thế thì phải có thái độ nhất quán như thế. Ý niệm ngất ngưỡng đã được con đường hoạn lộ bổ sung hoàn chỉnh và trở nên tính cách đặc thù: *“Đã nên tay ngất ngưỡng”*.

Điểm lại sơ qua cuộc đời đầy sóng gió ba đào của Nguyễn Công Trứ ta hiếm thấy một con người sống và hoạt động phong phú nhường ấy. 42 năm nghèo túng quần bách, kẻ bạch diện thư sinh ở xứ Nghệ “gió Lào cát trắng” đã xoay đủ nghề nuôi thân ấm cật trong đó có cả nghề làm kép hát. Năm 1819 trúng *giải nguyên* ở trường thi Nghệ An, năm 1820 nhận chức *hành tẩu* ở sứ quán; năm 1823 làm *tri huyện* Đường Hào (Hải Dương); 1825 về Huế giữ chức *phủ Thừa rồi thăng tham hiệp trấn Thanh Hoa*; 1826 làm *Tham tán quân vụ Bắc Thành rồi Thị Lang bộ Hình*; (Năm 1828 là *doanh điền sứ* khẩn hoang ở Nam Định, Ninh Bình; Năm 1830 bị giáng chức rồi năm 1831 thăng chức *Tổng đốc Hải An*; Năm 1836 bị giáng 4 cấp; Năm 1840 lên chức *Tham tán đại thần đi đánh thành Trấn Tây*; Năm 1841 lại “*xuống phố*” bị giáng làm tuần phủ An Giang rồi năm 1843 chỉ còn lại là người lính trơn, năm 1845 làm chủ sự bộ Hình; năm 1847 là *phủ doãn Thừa Thiên*. Sang năm 1848 Nguyễn Công Trứ xin về hưu sau 28 năm nếm mùi tân khổ chốn quan trường. Ông không co rút yên thân ở “*phận đầu thăng*” mà xông xáo, phát huy tài văn võ song toàn của mình bởi “*Vũ trụ giai ngô phận sự*”, “*Chẳng công danh chi đứng giữa trần hoàn*” (Nợ tang bồng).

Vạch một đường gấp khúc các sự kiện trong đời Nguyễn Công Trứ thì có tới 17 chặng đường. Mười chặng cuối, kể từ khi Nguyễn Công Trứ làm *Doanh điền sứ* ông cứ “*lên voi xuống chó*” liên tục: có bốn lần giáng chức trong đó “*nhục nhã*” nhất là bị cách tụt chức xuống làm lính thú...

Phải nói rằng, sự nghiệp lưu danh hậu thế của Nguyễn Công Trứ tiêu biểu nhất là thời kì ông cùng dân khẩn hoang ven biển Nam Định, Hải Dương, Quảng Ninh... Hai huyện Kim Sơn (Ninh Bình) và Tiền

Hải (Thái Bình) trù phú đã lập đền thờ Nguyễn Công Trứ ngay lúc ông còn sống.

Thế nhưng, theo dõi lại bản tổng kết cuộc đời mình. Nguyễn Công Trứ chỉ nhắc tới chặng đường 1 (giải nguyên), chặng 6 (Tham tán), chặng 10 (Tổng đốc Đông), chặng 12 (bình Tây cờ đại tướng) và chặng 16 (phủ doãn Thừa Thiên). Đến chặng 17 thì đã là “đô môn giải tổ chi niên”.

Phải chăng đây là cái nhìn, là quan niệm trung đại về con người, về giá trị con người. Cái thang cấp giá trị định ước trong công thức có tính khoa trương “tu nhân, tề gia, trị quốc, bình thiên hạ”. Dĩ nhiên, bình được thiên hạ mới thực sự là mục đích là trung thân đã coi trọng hai thứ văn võ. Nguyễn Công Trứ cũng khoe tài mình bằng văn và võ. Vâng “ông Hi Văn” văn võ song toàn.

Việc lấy biệt hiệu Hi văn để xưng danh, để ngấm mình rõ ràng Nguyễn Công Trứ đã trọng văn của mình hơn võ.

Câu “Lúc Bình Tây cờ đại tướng” có cái ngắt ngừng, lúc lắc điều hòa để đứng yên như hai câu đối, hai hàng lính nghiêm chỉnh. Có điều “lúc” chỉ khoảnh khắc tạm bợ, người cầm cờ không phải là kẻ giữ mãi nó. Trong năm thành tích mà Nguyễn Công Trứ nhắc lại để khoe tài, để ngắt ngừng tự hào có tới bốn chức danh là “sở dụng” được tài văn của mình (cần lưu ý khái niệm văn chương thời trung đại không chỉ bó hẹp trong phạm vi văn chương).

Vâng, thi thố trong cuộc chơi bó buộc, đầy luật lệ và đầy bất trắc để lập luận, lập danh này, nhà nho tài tử như Nguyễn Công Trứ chỉ tin vào văn của mình. Điệp từ khi quả là dùng để liệt kê nhưng quan trọng hơn nó tạo cái giọng của lời nói trong lối hát nói. Nó sàng qua sàng lại, nó rề rà, khệnh khạng, ngắt ngừng. Ông Hi Văn ôm một mớ thao lược, một mớ chức tước mà kẻ nào trong triều cũng thêm nhỏ dãi. Ông coi đó như những món đồ chơi. “Tài bộ thế chắc trời kia chẳng phụ”, ông cảm nhận như đồ vật.

*“Trời đất cho ta một cái tài
Giắt lưng dành để thàng ngày chơi”*

Cứ ngỡ như những chức tước ấy cầm nắm được, ông Hi Văn cứ lấy nó dí vào mũi hàng quan tả hữu văn võ ngự triều.

Từ “khi” cho thấy một cuộc “hành lạc” trong chốn người:

*Lúc giận dật theo ngay hóa vầy
Khi ưa tô vẽ méo nên tròn.*

(Thói đời)

Mặc thói đời lườm nguyệt đua tranh, ông Hi Văn cứ thu lượm vào mình bao nhiêu chức tước, phẩm hàm mà cái cần câu nó dễ dàng là nhờ Tài.

Từ “*khi*” còn làm nên cái dấu đẳng thức cào bằng tất cả chức to chức nhỏ mà ông Hi Văn đã làm. Đó chỉ là màu mè, là những lí cờ, quan trọng nhất là người cầm cờ. Con người ấy dù cương vị nào cũng khẳng định cá tính, quan niệm rất riêng của mình mặc kệ thó đời ô trọc. Ngày nay, người ta thường dùng chữ “*dũng*”, chữ “*thép*” *khi* nói về Hồ Chí Minh. Cũng có thể nói được hai chữ ấy với Uy Viễn tướng công xứ Nghệ.

Trở lại vấn đề, tại sao Nguyễn Công Trứ chỉ kể những lúc “*lên voi*” của mình mà không kể những khi ông “*xuống chó*”?

Có lẽ con người từng tuyên bố:

*“Có trung hiếu nên đứng trong trời đất
Không công danh thời nát với cỏ cây”.*

Không thể nói những điều bất trung hiếu, không thể tự hào với mững ngày tháng “*không công danh*”. Khoe tài là khoe danh, khoe danh là để đứng cao, để lúc lắc chông chênh giấu người. Chỉ nói thẳng mà không nói giàng là bất người ta ngửa cổ mà nhìn “*ông ngất ngưỡng*”.

Thế tại sao chức doanh điền sứ khiến cho Nguyễn Công Trứ trở thành thánh khi còn sống đã có khói hương trăm họ, đã vì nó mà chịu bao nhiêu khê nhục nhã của bốn lần “*xuống chó*” sau đó lại không được Nguyễn Công Trứ nhắc tới.

Phải chăng mọi người khoe văn và võ lấy đó làm tiêu chí cho giá trị thì ta khoe văn võ, coi đó là những gì dễ ngất, dễ hái, dễ chơi. Hiêng cái không ai làm được như ta thì không thể lấy trong bàn thờ rì mà ngất ngưỡng, để giấu chơi. Doanh điền sứ không nằm trong hệ thống những từ khi ngất ngưỡng ấy, bên cạnh thái độ vái mình, khâm phục mình, Nguyễn Công Trứ không khỏi có cái nhếch mép tự hào “*gớm cho mình nhỉ?*”.

Từ dòng thứ 7 đến dòng 19 cảm hứng bài thơ tập trung nói về thời kì làm quan hưu trí kể từ khi:

“Đồ môn giải tổ chi niên”

của cụ Thượng thư trí sĩ.

Phần này đã tập trung 3/4 từ ngất ngưỡng.

*Đạc ngựa bò vàng đeo **ngất ngưỡng**
Bụt cũng nực cười ông **ngất ngưỡng**
Trong triều ai **ngất ngưỡng** như ông.*

Tay ngất ngưỡng ấy một thời nhập thế, giờ đây đeo ngất ngưỡng cho bò vàng cái đặc ngựa. Người cười ngựa ngất ngưỡng đã dần lại “*đồng hóa*” luôn coi ngựa cũng ngất ngưỡng. Chủ tớ đều xứng nhau, đều ngất ngưỡng!

Đọc câu thơ:

Kìa núi nọ⁽¹⁾ phau phau mây trắng

để liên hệ với những câu:

Kìa những người mái tuyết đã phau phau

Run rẩy kẻ tơ đào còn mảnh mảnh

Trong trướng gấm ngọn đèn hoa nhấp nháy

Nhất tọa hoa lê áp hải đường

(Tuổi già cưới vợ hấu)

Ngọn núi lớn có mây trắng phau phau được chỉ ở tầm xa, là đích để Nguyễn Công Trứ cùng với các di giả “*dạng từ bi*” đến với “*hoa cỏ gấm thêu*” đợi trăng lồng bóng trúc... “Ngọn núi phau phau mây trắng ấy gợi ý niệm về một xứ tiên bằng bạc hơi hương Hoàng Hạc lâu⁽²⁾. Đây là cõi Tiên đang chờ “*gót tiên*” mà thực ra là cõi “*không tiên*”, cõi hành lạc ngắt ngưỡng của đồ Trứ. Cõi trời có ngọn núi mây trắng đang chờ; cõi người những kẻ “*mái tuyết đã phau phau*” nhưng lòng rất trẻ, rất say mê hạnh phúc cũng đang rạo rức. Cái nơi núi non đầy mây trắng này vừa tiên vừa tục, cái con người “*mái tuyết*” này vừa tục lại vừa tiên.

Rồi cái tay kiếm cung một thời giữa tên rơi đạn lạc, giữa máu sông, xương núi giờ đây đâu phải “*từ bi*” theo quan niệm đạo Phật, đến ăn năn sám hối ở chùa. Vẫn là “*tay ngắt ngưỡng*” ấy biểu thị cái ngắt ngưỡng bằng việc nhập vai một tín đồ mà chính mình vẫn cho là chưa đạt.

Tay kiếm cung mà nên dạng từ bi

Hình như cái dạng, cái cung cách làm tín đồ Phật giáo không phù hợp. Nguyễn Công Trứ trở lại cho mình cái tự nhiên như của kẻ theo Lão giáo, Trang Chu... Nhưng hình như nợ trần hoàn vẫn lăm lăm đeo bòng. “*Tiên ông họ Nguyễn*” này chỉ có cái “*gót tiên*” thôi. Hạnh phúc mà ông quan niệm vẫn là thói tục, vẫn là “*hường hương yển yển*” vẫn mang nợ của khí phách tài tử văn chương với giai nhân. Bụt chưa kịp nức cười thì chính Nguyễn Công Trứ đã bật cười và khiến ta bật cười thành tiếng cùng ông:

Gót tiên theo đủng đỉnh một đôi dì

Một đôi dì đủng đỉnh đi theo gót tiên họ Nguyễn hay là cái tay ngắt ngưỡng này giờ chịu hạ mình làm đệ tử để lần chân, lưng khụng đi theo mấy người đẹp?

Giữa non xanh nước biếc, trong không khí trai tịnh (hiệu của Nguyễn Công Trứ là Ngộ Trai) dẫn đến cửa chùa, một tay phá bình già nua đã

(1) Có bản chép: “Kìa núi Đọ”.

(2) “Bạch Vân thiên tải không du du”.

làm cho người đẹp đi theo trở nên hài hước. Cái đầu và cái đuôi kì lạ của nhóm người rồng rắn này ắt hẳn làm cho bao kẻ chúng mắt? Nguyễn Công Trứ biết điều ấy, muốn làm điều ấy. Với tư cách là người quan sát bên ngoài, ông Hi Văn đã thưởng cho mình một nụ cười thì ai lại chẳng cười khi nhìn sự kiện đi chùa “động trời” này! Thực ra thì ông Hi Văn đã nhìn thấy ông ngất ngưỡng và không khỏi khoái trá mà bật cười khi! (Cây thơ này có bản chép: “Bụt cũng cười khi ông ngất ngưỡng”).

Tay ngất ngưỡng đã quá là ngông nghênh; gọi mình là *ông ngất ngưỡng* có lẽ khỏi phải bàn luận. Làm cho bò ngất ngưỡng đã quá quắt; làm cho cái ngất ngưỡng của mình nổi lên giữa các dì, các Phật như một hiện tượng độc nhất vô nhị khẳng định “*Cuộc hành lạc chơi đâu là lai đây*” thì trở thành... siêu ngất ngưỡng!

Hình như đây cái ngất ngưỡng đến mức Bụt thừa nhận mình là ông ngất ngưỡng, Nguyễn Công Trứ có cơ hội tuyên bố triết lí sống của mình:

*Được mấy dương dương người tái thượng
Khen che phơi phơi ngọn đông phong
Khi ca, khi tửu, khi cắc, khi tùng
Không Phật, không tiên, không vương tục.*

Rõ ràng, Nguyễn Công Trứ bất cần miệng lưỡi dèm pha của thói đời. Nguyễn Công Trứ “*Quyết chơi cho lịch mới là chơi*”. Nếu chôn quan trường tu thân và khẳng định mình bằng tài nên trở thành “*tay ngất ngưỡng*” thì lựa chọn hành lạc trong đời thường. Nguyễn Công Trứ muốn phô diễn tả tài lẫn tình. Phải có bản lĩnh mới dám chơi ngông như vậy. Chung quy, con người tài tử của Hi Văn là muốn giải thoát bức bối, để tìm tự do trong những định kiến luôn chiết tỏa con người. Vì thế Nguyễn Công Trứ cho rằng được – mất; khen – chê ở đời là vô nghĩa, không cần lưu tâm. Thực ra, Nguyễn Công Trứ nhập tục nhưng không vương tục, tiêu dao nhưng không bị hình ảnh Tiên, Phật chi phối... Đó là lối sống rất nghệ sĩ, rất thanh cao. Do đó ông bảo lưu, bảo tồn cái chất sống mà mình lựa chọn!

Câu thơ:

Không Phật, không tiên, không vương tục

có lối nói gàn bướng, cực đoan, ngất ngưỡng của một cá tính. Nhưng nhìn kĩ có cái phá chấp nhà Phật, có cái vô ngã Lão Trang, có cái hồn nhiên dân dã đời thường. Phân lập ra thì quả thực Nguyễn Công Trứ không sống theo một chính đạo nào nhưng trong cái tư duy biện chứng vốn có máu huyết của văn hóa Việt. Nguyễn Công Trứ chấp nhận sự giao thoa của quan niệm nhân sinh mà ông ngất ngưỡng phủ nhận. Cũng đúng thôi, con người dù muốn phá bĩnh đến mấy cũng không thoát khỏi bầu khí quyển của những tư tưởng triết học lớn thời đại, thế giới quan của anh ta phải được xây dựng từ một nền học vấn, một nền văn hóa, một trường ứng xử xã hội.

Thực ra đề cao một lối sống hưởng lạc theo thiên tính đầy nhân văn là âm hưởng chung của những khúc hát ả đào mà Nguyễn Công Trứ có lẽ rút ra từ cuộc sống sôi động, phong phú của đời mình. Trong đó cái mạnh mẽ, cái dân chủ ở tính cách người xứ Nghệ không phải là không tác động tới cụ Nguyễn.

Đây là một kẻ sĩ rất nhất quán với cách sống như đã thể hiện rõ ở bài *"Bài ca ngất ngưỡng"*.

*Tiêu dao nơi cùng cốc thâm sơn
Nào thơ, nào rượu, nào địch, nào đàn
Đồ thích chí vẫy vùng trong một túi
Mặc ai hỏi, mặc ai không hỏi
Ngắm việc đời mà ngắm cảnh trọc thanh
Này, này sĩ mới hoàn danh!*

(Luận kẻ sĩ)

Rõ ràng chân dung kẻ sĩ không khớp với tiêu chuẩn đạo Nho. Không đợi đến khi hưu trí, kẻ sĩ Nguyễn Công Trứ không giống ai, ông đã là tay ngất ngưỡng thuở nào.

Tuy nhiên, cuộc hành lạc hay là khao khát tự do của Nguyễn Công Trứ không phải là không tự định chế. Cái nghĩa vua tôi theo nhà thơ phải "vẹn đạo" thủy chung. Và, dù ý thức về tài năng cũng như giá trị cá nhân nhưng họ Nguyễn vẫn rất muốn để lại tiếng thơm, lưu danh muôn thuở.

Chẳng Trái, Nhạc cũng vào phường Hàn, Phú

Câu thơ kết thúc như một lời hoan ca. Nó hăm lại cái đà của hai dòng 8 tiếng phía trên, tạo nên sự hụt hẫng, rất bản khoắn lắng lịm, dư ba:

Trong triều ai ngất ngưỡng như ông?

Trong triều ai tài năng, ai trung hiếu vẹn toàn, ai có thể sống bằng chính giá trị của mình như Nguyễn Công Trứ? Câu thơ đầy thách thức vỗ mặt đám quan triều, lũ người không có cá tính lại đang đánh mờ mình để hòa lẫn với nhau kiếm danh trục lợi...

Câu thơ như một tuyên ngôn đòi quyền khẳng định cá tính, đòi có một cuộc sống tự do, thành thực, thoát khỏi cái gò bó chật hẹp của định kiến xã hội phong kiến. Nguyễn Công Trứ chấp nhận cái chênh vênh, nghiêng ngả, luôn luôn cao hơn xung quanh một cách mạo hiểm chứ không chịu lối sống cao bằng như loài rêu cỏ, như những kẻ *"mờ mờ nhân ảnh"*.

Quan niệm sống của Nguyễn Công Trứ là quan niệm phân thân, gợi nhớ tới lí thuyết con người vai trong ứng xử hiện đại. Dù lên voi xuống chó, nhưng Nguyễn Công Trứ luôn nhận ra rằng: Hoàn cảnh nào ông cũng sung sướng thoải mái, tâm hồn ông luôn trẻ trung bởi khả năng

thích ứng với hoàn cảnh. Trong đời, Nguyễn Công Trứ khi đã nhập vai nào thì ông sống tận độ để cho chính danh vai. Ông quan hệ tự nhiên với hoàn cảnh, hoàn cảnh nào ông sống đúng với hoàn cảnh ấy. Tuy nhiên, về làm quan hay về hưu:

Ngoài vòng cương tỏa chân cao thấp

Trong thú yên hà mặt tỉnh say

Nguyễn Công Trứ vẫn giữ nguyên bản sắc cá tính của mình: Ông háng hái nhập thế làm quan tạo sự nghiệp cùng trời đất và cũng say sưa tận độ khi hưởng nhàn tản cùng mọi thú vui cuộc đời. Xuất xứ, hành tàng của Nguyễn Công Trứ là rất rạch ròi, minh triết. Đọc bài thơ này, ta thấy phảng phất một chút sống hư vô trong con người Nguyễn Công Trứ. Có lẽ cái tình thần hư vô lạnh mạnh này đã cho Nguyễn Công Trứ sống sôi nổi không biết đến tuổi già và ông chết trong thanh thản, không vướng bận.⁽¹⁾

"Bài ca ngất ngưỡng" chỉ được hiểu đúng giá trị tích cực của nó khi đặt trong thời đại. Nguyễn Công Trứ không phải ngất ngưỡng với tất cả mọi người. Những hành động cực đoan của ông có thể giải thích được. Khi cái lô cốt định chế nghiệt ngã phi nhân luôn ràng buộc con người của xã hội phong kiến quá bảo thủ thì cần phải có lượng thuốc nổ lớn mới công phá hiệu lực. Cái tôi ngất ngưỡng này là phản ứng, là cái chí của đấng trượng phu, của người quân sư thấy rằng khi xong phận sự phò vua giúp nước thì có quyền hưởng lạc không cần khuôn phép, trật tự của xã hội khe khắt thủ tiêu cá tính.

Từ 1939 trên tạp chí Tao Đàn, Lưu Trọng Lư đã viết:

"Thật là sự điều hòa kì diệu của những cái tương phản nhau: Sự điều hòa của Mộng và Thực, cái nồng cuồng của một kẻ lãng tử với cái nền nếp của một Nho sinh (...) Nguyễn Công Trứ vào đời nghiêm trang như đức Trọng Ni, rạ đời hiền vui như thầy Trang Tử".

Nguyễn Công Trứ là một cái lí do nữa thêm vào cho các nhà thơ mới thời kì 1930–1945 sống thanh thản hơn, khoáng đạt hơn.

Như vậy, từ tên bài thơ, từ hình thức là thể hát nói giàu giọng điệu ngang tàng cho đến cái nội dung bất cân đối: 3/19 dòng còn hơi hướng của quan niệm chính thống Nho gia, phần còn lại 16 dòng thơ là giọng điệu ngất ngưỡng, khoe tài đầy kiêu hãnh.

Quả thật trong văn chương trung đại, ông đồ Trứ, cụ Thượng Trứ xứ Nghệ đã tạo được chân dung bản ngã của mình vô cùng độc đáo. Đó là cái ngất ngưỡng – một bản lĩnh khẳng định được mình bằng cái chân tài và gặt hái được rất nhiều vinh quang lẫn cay đắng.

THÁI QUANG VINH

(1) Người ta kể rằng lúc sắp mất, Nguyễn Công Trứ muốn mọi người đốt nhà mình và để thi hài ông dưới đồng tro đó.

LUYỆN TẬP THAO TÁC LẬP LUẬN PHÂN TÍCH

(Về tác phẩm thơ)

* Một số điểm cần chú ý về bài tập

❶ Nhận xét sâu sắc trong cách phân tích thơ của Lê Trí Viễn qua một đoạn văn. Có thể nêu lên vài nét đặc sắc trong cách phân tích của tác giả như sau:

- Chú ý bám sát văn bản (câu, chữ), không thoát li văn bản.
- Chỉ ra được những từ ngữ đáng phân tích (nhãn tự): *cậy, chịu, lạy, thưa*.
- Chỉ ra được vai trò tác dụng của các từ ngữ được Nguyễn Du sử dụng bằng cách so sánh, liên hệ, đối chiếu với các từ gần nghĩa, đồng nghĩa, chứng minh các từ khó thay thế được các từ mà nhà thơ đã dùng (qua đó mà thấy cái hay, cái tài của tác giả *Truyện Kiều*).
- Thể hiện sự cảm nhận tinh tế, sâu sắc của một con người từng trải, giàu vốn sống, am hiểu cuộc đời...
- Có vốn ngôn ngữ phong phú, diễn đạt trong sáng, uyển chuyển, truyền cảm, giàu chất văn.

❷ Yêu cầu viết đoạn văn phân tích một hình ảnh, một câu thơ hoặc đoạn thơ mà HS yêu thích, nêu ra những nét đặc sắc về nội dung tư tưởng và hình thức nghệ thuật của câu thơ, đoạn thơ đó.

SGK cũng đã nêu lên các gợi ý để HS tự chọn trong các bài thơ trung đại đã và đang học. Các bài thơ này có bài bằng chữ Hán, phần lớn bằng chữ Nôm và làm theo thể Đường luật. Nếu là thơ dịch thì chú ý tránh phân tích, bình tán những từ ngữ trong bản dịch vốn không có hoặc không đúng nghĩa như thế so với nguyên bản. Nếu là các bài thơ Nôm thì cần chú ý bám sát văn bản, chỉ ra và phân tích được vai trò tác dụng của các yếu tố nghệ thuật (ngữ âm, nhịp điệu, từ ngữ, hình ảnh, tu từ,...) trong việc làm nổi bật nội dung,...

CHIẾU CẦU HIỀN

(Câu hiền chiếu)

NGÔ THỊ NHẠM

HƯỚNG DẪN HỌC BÀI

❶ Hoàn cảnh ra đời của bài *Chiếu cầu hiền*: Xem phần *Tiểu dẫn* trong SGK.

❷ – Mở đầu, tác giả chỉ ra quy luật *xử thế* của người hiền:

+ Phải do thiên tử sử dụng.

+ Không làm như vậy là trái đạo trời, trái quy luật cuộc sống.

– Tác giả ví người hiền như sao sáng trên trời và quy luật của tinh tú là châu về sao Bắc Thần (Bắc Thần tượng trưng cho thiên tử). Tác giả không chỉ dùng hình ảnh so sánh (Thiên tử là sao Bắc Thần; người hiền là sao sáng; quy luật vận động của tinh tú châu về Bắc Thần...) mà hình ảnh đó lại được lấy từ sách *Luận ngữ* của Khổng Tử – một trong những kinh điển của Nho gia (“Vi chính dĩ đức, thí như Bắc Thần, cự kì sở, chúng tinh củng chi”). Dùng lời Khổng Tử để đặt vấn đề sẽ có sức thuyết phục mạnh trí thức Bắc Hà.

❸ Cách ứng xử của bậc hiền tài Bắc Hà và nhu cầu của đất nước

– Khi Quang Trung ra Bắc diệt Trịnh, sĩ phu Bắc Hà có các cách ứng xử sau:

+ Bỏ đi ở ẩn, mai danh ẩn tích bỏ phí tài năng.

+ Những người ra làm quan với Tây Sơn thì, hoặc sợ hãi im lặng làm bù nhìn, hoặc làm việc cầm chừng (đánh mõ canh cửa).

+ Một số người đi tự tử (ra biển vào sông) uống phí tài năng như người chết đuối trên cạn.

Nói tóm lại, nếu không đem tài năng của mình ra cống hiến cho đất nước, khác nào kẻ “chết đuối trên cạn mà không biết”.

– Tuy nhiên, tác giả không nói thẳng những điều đó bằng ngôn ngữ trực tiếp, mà dùng hình ảnh hoặc lấy trong kinh điển Nho gia, hoặc mang ý nghĩa tượng trưng. Cách diễn đạt như vậy vừa tế nhị, vừa có tính chất châm biếm nhẹ nhàng, lại tỏ ra người viết bài *chiếu* có kiến thức sâu rộng, có tài văn chương, khiến người nghe không những không tự ái mà còn nể trọng và tự cười về thái độ ứng xử chưa thỏa đáng của mình.

– Sau khi chỉ ra thực tế về cách ứng xử của sĩ phu Bắc Hà, người viết đặt câu hỏi theo thể lưỡng dao, khiến người nghe không thể không thay đổi cách ứng xử. Bởi vì, hoặc coi Quang Trung “ít đức”, không xứng để phò tá; hoặc bây giờ đang thời loạn lạc. Hai điều ấy đều không đúng với hiện thực bấy giờ. Vậy thì chỉ còn một cách là phải ra phục vụ hết lòng cho triều đại mới.

– Tiếp theo, tác giả chỉ ra tính chất của thời đại và nhu cầu của đất nước bấy giờ: *trời còn tam tối, buổi đầu của nền đại định* và cũng thẳng thắn tự nhận những điều bất cập của triều đại mới do mình đứng đầu: giềng mối triều đình còn nhiều thiếu sót, việc biên ải chưa yên, dân chưa hồi sức sau chiến tranh, đức hóa chưa thấm nhuần... Trong khi đó, công việc nhiều và nặng nề đòi hỏi phải có sự trợ giúp của nhiều bậc hiền tài. Để nói về điều đó, tác giả dùng hình ảnh “Một cái cột không thể đỡ nổi một căn nhà lớn” và nêu ra một sự thực là “muôn lược một người không thể dựng nghiệp trị bình”.

Lời lẽ đoạn 2b khiêm nhường, tha thiết nhưng cũng kiên quyết khiến người hiền tài không thể không ra giúp triều đại mới.

Kết thúc đoạn 2, tác giả lại dẫn lời Khổng Tử trong sách *Luận ngữ* để khẳng định rằng, hiện nay nhân tài không những có, mà còn có nhiều. Vậy tại sao lại “không có lấy một người tài danh nào ra phò giúp cho chính quyền buổi ban đầu của trăm hay sao? Câu hỏi đó, buộc sĩ phu Bắc Hà phải thay đổi cách ứng xử.

④ Đường lối cầu hiền của vua Quang Trung đúng đắn và rộng mở.

– Trước hết, tất cả mọi tầng lớp nhân dân từ quan viên lớn nhỏ đến dân chúng trăm họ đều được phép dâng sớ tỏ bày việc nước; nghĩa là toàn dân ai ai cũng có quyền tham gia đóng góp vào việc xây dựng đất nước.

– Cách tiến cử cũng rộng mở và dễ làm, gồm ba cách: tự mình dâng sớ tỏ bày việc nước, do các quan tiến cử và bản thân dâng sớ tự cử.

– Cuối cùng, tác giả kêu gọi mọi người có tài đức hãy cùng triều đình chung vai gánh vác việc nước để cùng nhau hưởng phúc lâu dài.

Tóm lại, các biện pháp cầu hiền của vua Quang Trung cụ thể và dễ thực hiện.

⑤ Bài chiếu có lập luận chặt chẽ thể hiện ở kết cấu. Kết cấu tác phẩm gồm ba phần:

– Thiên tính của người hiền tài để dùng cho đời.

– Thực trạng người hiền Bắc Hà khi Quang Trung ra Bắc. Từ thực trạng đó, tác giả chỉ ra tính chất của thời đại và vai trò của người hiền tài đối với đất nước, trong buổi đầu mới đại định thiên hạ.

– Con đường để người hiền tài cống hiến cho đất nước rõ ràng, dễ làm và ai cũng làm được.

GỢI Ý BÀI TẬP NÂNG CAO

❶ *Chiếu* thuộc loại nghị luận chính trị – xã hội và do đó, về nghệ thuật, *chiếu* coi trọng yếu tố lập luận, sự thuyết phục người nghe.

❷ Bài *Chiếu cầu hiền* lập luận chặt chẽ, có hô ứng, đóng mở,... Điều này thể hiện ở kết cấu bài chiếu (xem câu hỏi 5).

Riêng đoạn 1, mở đầu tác giả nêu vị trí của người hiền: như sao sáng trên trời. Quy luật của tinh tú là châu về Bắc Thần còn người hiền tài phải do thiên tử sử dụng. Nếu hiền tài không do thiên tử sử dụng, khác nào sao trên trời không châu về Bắc Thần, trái với quy luật tự nhiên.

Tác phẩm có lập luận chặt chẽ, lời văn mềm mỏng nhưng buộc chặt khiến người hiền tài thấy trách nhiệm của mình đối với đất nước, đối với triều đại mới mà không thể không ra giúp.

ÔN TẬP VĂN HỌC TRUNG ĐẠI VIỆT NAM

HƯỚNG DẪN HỌC BÀI

❶ Nội dung ôn tập gồm các vấn đề sau:

a) Văn học trung đại Việt Nam trong SGK *Ngữ văn 11 nâng cao*, tập một gồm mười bảy bài, trong đó mười sáu bài có tác giả, một bài khuyết danh.

Ngoài ra, trong SGK *Ngữ văn 11 nâng cao*, tập một còn có hai bài về tác giả là *Nguyễn Đình Chiểu* và *Nguyễn Khuyến*.

b) Nội dung chủ yếu của văn học trung đại Việt Nam trong SGK *Ngữ văn 11 nâng cao* là phản ánh khá chân thật diện mạo xã hội Việt Nam giai đoạn thế kỉ XVIII, đặc biệt là nửa cuối thế kỉ XIX.

Các tác phẩm dựng lại hình ảnh những con người Việt Nam yêu nước thương dân đã vùng lên đấu tranh khỏi xích xiềng nô lệ. Họ tuy ngã xuống, nhưng tấm lòng son vẫn vằng vặc như trăng rằm (*Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc*). Tình yêu nước của người Việt được thể hiện ở nhiều sắc độ khác nhau: đau lòng trước cảnh nước mất nhà tan (*Chạy giặc*), biết yêu lẽ phải và hi sinh để bảo vệ công lí (*Đồng Mẩu*), yêu những người một lòng vì dân, ghét những kẻ gây đau khổ cho dân (*Lẽ ghét thương*), phê phán những cái nhố nhăng do chế độ phong kiến suy tàn gây ra (*Tiến sĩ giấy*, *Vịnh khoa thi Hương*), biết lo cho sơn hà xã tắc bằng tâm

huyết điều trần (*Xin lập khoa luật*), hoặc thu phục hiền tài đem sức ra để phò tá triều đại chính nghĩa (*Chiếu cầu hiền*),...

Xót thương khi bạn bè qua đời (*Khóc Dương Khuê*), thương người vợ vất vả một đời lam lũ vì chồng con (*Thương vợ*), biết lẽ phải trái (*Cha tôi*), sống thanh bạch không bị lợi danh cám dỗ (*Vào phủ chúa Trịnh*), nói thẳng tình cảm và khát vọng của mình (*Tự tình*, bài II), sống thực lòng, (*Bài ca ngất ngưỡng*), đang chọn con đường mình phải đi (*Bài ca ngất đi trên bãi cát*) và thưởng thức cảnh đẹp thiên nhiên đất nước (*Câu cá mùa thu*, *Bài ca phong cảnh Hương Sơn*),... là những phẩm chất cao đẹp của con người Việt Nam.

Tất cả nội dung trên giúp ta hình dung được con người Việt Nam và bản tính Việt Nam.

❷ Trong SGK *Ngữ văn 11 nâng cao*, tập một, chúng ta đã học chín thể văn. Đó là: *kí, thơ song thất lục bát, thơ lục bát, thơ hát nói, thơ Đường luật, ca và hành, chiếu, văn tế và kịch bản tuồng*. Sau đây là đặc điểm cơ bản của từng thể văn:

(1) *Kí* thể hiện trực tiếp cái tôi cá nhân của người cầm bút; kí trung đại chỉ biết về những điều xảy ra đối với tác giả và không được hư cấu.

(2) *Thơ lục bát* thể hiện sự tìm tòi, sáng tạo của người Việt Nam, chúng gồm từng cặp hai dòng nối tiếp nhau; dòng trên 6 âm tiết gọi là dòng *lục*, dòng thứ 8 âm tiết gọi là dòng *bát*; chữ thứ 6 của dòng *lục* vần với chữ thứ 6 của dòng *bát*; chữ thứ 8 của dòng *bát* lại vần với chữ thứ 6 của dòng *lục* tiếp theo và chúng chỉ có vần bằng. Thơ lục bát đặc dụng cho loại hình truyện Nôm và diễn ca lịch sử.

(3) *Thơ song thất lục bát* cũng là một sáng tạo độc đáo của dân tộc ta. Thể thơ này có chu kì bốn dòng lặp lại, gọi là một khổ. Mỗi khổ gồm hai dòng 7 âm tiết (*song thất*) và một dòng 6 âm tiết, một dòng 8 âm tiết (*lục bát*). Dòng 7 âm tiết gieo vần trắc (chữ thứ 7 của dòng đầu dòng thanh trắc hiệp vần với chữ thứ 5 hoặc 3 của dòng 7 đứng sau), còn hai dòng *lục bát* gieo vần bằng. Do vậy, thơ song thất lục bát có cả vần bằng, vần trắc, vần lưng, vần chân; nhịp chẵn, nhịp lẻ; số âm tiết mỗi dòng có cả chẵn (6, 8) và lẻ (7),... nên đặc dụng cho loại hình ngâm, than, vãn,...

(4) *Thơ hát nói*. Thơ hát nói là một loại hình độc đáo thể hiện sự sáng tạo của con người Việt Nam, phản ánh bước phát triển mới của thơ ca dân tộc cũng như tài hoa của người sáng tác. Người có công trong việc đưa thơ hát nói lên đỉnh cao là Nguyễn Công Trứ. Trong SGK *Ngữ văn 11 nâng cao*, tập một, chúng ta học hai bài thơ hát nói là *Bài ca ngất ngưỡng* của Nguyễn Công Trứ và *Hương Sơn phong cảnh ca* của Chu Mạnh Trinh. Nhờ tính tương đối tự do trong gieo vần, ngắt nhịp,

trong số lượng âm tiết mỗi dòng,... thơ hát nói biểu hiện được sự phóng khoáng, nét tài hoa, thậm chí sự “ngát ngợp” của người cầm bút.

(5) *Thơ Đường luật*. Chúng ta đã học khá nhiều tác phẩm viết theo thể Đường luật ở SGK *Ngữ văn 10 nâng cao*. Nay học một số bài nữa như *Chạy giặc* của Nguyễn Đình Chiểu, *Tự tình* (bài II) của Hồ Xuân Hương, *Câu cá mùa thu* của Nguyễn Khuyến, *Thương vợ* của Trần Tế Xương,...

Thơ Đường luật có nguồn gốc từ Trung Hoa, nhưng đã được Việt hóa từ thế kỉ XIII. Mỗi bài dù bị câu thúc bởi cách luật nghiêm ngặt, song do tính hàm súc, thơ Đường luật vẫn có sức biểu cảm mạnh mẽ và ngày nay dường như đã trở thành một thể thơ của người Việt.

(6) *Ca và hành*. Ca và hành bắt nguồn từ thơ cổ thể Trung Hoa, được người Việt dùng để sáng tác ngay từ thế kỉ X – XIV. Do tính chất không bị gò bó về vần luật, thể ca và hành diễn đạt được những vấn đề phóng khoáng, tự do. *Bài ca ngắn đi trên bãi cát* của Cao Bá Quát biểu hiện khá đầy đủ đặc trưng của thể ca.

(7) *Chiếu*. Chiếu thuộc văn học chức năng hành chính do vua ban xuống cho bề tôi. *Chiếu cầu hiền* của Ngô Thì Nhậm là một ví dụ.

Cùng loại với chiếu nhưng do bề tôi viết để dâng lên vua có *biểu, tấu, sớ, văn điều trần*,... Đoạn trích *Xin lập khoa luật* của Nguyễn Trường Tộ thuộc văn điều trần. Đặc điểm của chiếu và văn điều trần là cách lập luận, những luận chứng và luận cứ đưa ra nhằm thuyết phục người nghe, người đọc. Đặc biệt, điều trần do bề dưới dâng lên vua, nên nghệ thuật thuyết phục càng đòi hỏi phải có lời lẽ mềm mỏng mà sắc bén; nhẹ nhàng nhưng buộc chặt. Đoạn trích *Xin lập khoa luật* thể hiện khá rõ đặc điểm nói trên.

(8) *Văn tế*. Văn tế thuộc loại hình văn học chức năng nghi lễ, dùng để thực hành một nghi lễ mang tính chất tín ngưỡng (cúng người đã khuất). Đặc biệt, văn tế những anh hùng nghĩa sĩ ngã xuống vì nước vì dân thì lời lẽ thấm đậm chất bi tráng mà bài *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* của Nguyễn Đình Chiểu là một ví dụ điển hình.

(9) *Kịch bản tuồng*. Kịch bản tuồng là loại hình văn học độc đáo và sáng tạo của dân tộc ta. Chất bi hùng với kết thúc có hậu là đặc điểm nổi bật của tuồng. Đoạn trích *Đồng Mẩu* trong tuồng *Sơn Hậu* là một điển hình về đặc trưng của kịch bản tuồng.

③ Nguyễn Đình Chiểu và Nguyễn Khuyến là hai tác gia tiêu biểu cho giai đoạn nửa cuối thế kỉ XIX. Về văn học, giữa hai ông có những nét vừa giống nhau lại vừa khác nhau.

Sự giống nhau là, nội dung thơ văn của họ đều chứa chan lòng yêu nước và cả hai đều dùng văn chương làm vũ khí đấu tranh, làm phương tiện bộc lộ tình cảm của mình đối với dân tộc.

Sự khác nhau là, Nguyễn Đình Chiểu thì trực diện đương đầu với thực dân Pháp và bộn tay sai, tác phẩm đa dạng và phong phú về thể loại; còn Nguyễn Khuyến thì mang một nỗi u hoài trước sự đổi thay của thời cuộc, gửi lòng mình vào dòng thơ tâm sự, vào những bức phác thảo cảnh làng quê và trào lộng thói đời đen bạc. Văn chương Nguyễn Đình Chiểu thì bộc trực, văn chương Nguyễn Khuyến lại thâm trầm; tác phẩm của Nguyễn Đình Chiểu thấm đẫm nước mắt, còn tác phẩm của Nguyễn Khuyến thì nước mắt trào ra trong tiếng cười,... Nguyễn Đình Chiểu sáng tác bằng chữ Nôm và dùng nhiều thể văn, Nguyễn Khuyến chủ yếu viết thơ và viết bằng cả chữ Nôm, chữ Hán.

NGŨ CẢNH

❶ Phân tích *Đồng Mẩu* miêu tả cuộc giao tiếp rất kịch tính giữa Đồng Mẩu, Kim Lân và Ôn Đình. Có thể chỉ ra yếu tố ngũ cảnh của cuộc giao tiếp này như sau:

– **Về thời điểm và địa điểm giao tiếp:** Cuộc giao tiếp diễn ra trong bối cảnh anh em nhà họ Tạ cướp ngôi vua, một số trung thần trong đó có Kim Lân tìm cách diệt trừ quân phản loạn. Để đối phó, Tạ Ôn Đình bắt mẹ Kim Lân là Đồng Mẩu hồng bức Kim Lân ra hàng.

Cuộc đối đáp giữa Đồng Mẩu, Ôn Đình và Kim Lân xảy ra dưới chân thành: Kim Lân đem quân đến đánh Ôn Đình, Ôn Đình đóng cửa thành cố thủ và đem Đồng Mẩu ra tra tấn để buộc Kim Lân phải đầu hàng.

– **Về nhân vật giao tiếp:**

Ba nhân vật giao tiếp chính là Đồng Mẩu, Ôn Đình và Kim Lân. Đồng Mẩu là mẹ của Kim Lân, bà bị tướng làm phản là Ôn Đình bắt giam.

Trong cuộc giao tiếp này, Ôn Đình muốn Đồng Mẩu khuyên Kim Lân ra hàng, nếu không sẽ bị tra tấn nhục hình. Ôn Đình cũng cho rằng Kim Lân nên có thái độ thức thời, không nên giữ lòng trung quân một cách cố chấp với vua cũ, vì thời thế đã thay đổi, ngôi vua đã về tay họ Tạ.

Trong khi Kim Lân bị giằng xé giữa tình thương mẹ và lòng căm thù quân phản tặc thì Đồng Mẩu lại tỏ ra rất kiên quyết. Bà vạch ra sự phản trắc và hèn hạ của anh em nhà Ôn Đình và bà thà chết chứ không để Kim Lân bị lung lạc.

❷ Giao tiếp giữa nhà văn và người đọc là một dạng giao tiếp đặc biệt. Nhân vật giao tiếp ở đây là nhà văn và độc giả. Nhưng đây không phải là cuộc giao tiếp trực tiếp mặt đối mặt mà là giao tiếp thông qua tác phẩm của nhà văn.

Cuộc giao tiếp không bị giới hạn bởi thời gian và không gian (chẳng hạn, chúng ta có thể đọc *Truyện Kiều* để hiểu những gì Nguyễn Du nhắn gửi, chúng ta cũng có thể đọc tác phẩm của các nhà văn nước ngoài được dịch ra tiếng Việt và hiểu được họ), thông điệp được truyền một chiều từ nhà văn đến người đọc, qua những gì được miêu tả trong tác phẩm, nhà văn tác động đến nhận thức và xúc cảm thẩm mĩ của người đọc. Dĩ nhiên, người đọc tác phẩm bao giờ cũng đọc ở một không gian cụ thể, thời gian cụ thể, một thời đại cụ thể. Tất cả đều tham gia vào ngữ cảnh của cuộc giao tiếp *tác giả - tác phẩm - người đọc* và có ảnh hưởng trực tiếp đến sự tiếp nhận của người đọc.

③ Khi tìm hiểu một tác phẩm cụ thể, việc tìm hiểu hoàn cảnh ra đời và tiểu sử của tác giả đóng một vai trò quan trọng, bởi vì hoàn cảnh ra đời của tác phẩm và tiểu sử tác giả là những yếu tố thuộc ngữ cảnh của cuộc giao tiếp *tác giả - tác phẩm - người đọc*.

Chẳng hạn, khi đọc bài *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc*, chúng ta cần biết bài văn tế ra đời khi thực dân Pháp xâm lược miền Nam nước ta, gây ra bao đau thương tang tóc cho những người dân hiền lành, lam lũ, buộc họ phải đứng lên chống trả. Tác giả bài văn tế, nhà thơ Nguyễn Đình Chiểu là người đã đứng về phía nhân dân, dùng ngòi bút của mình làm vũ khí chiến đấu, vạch tội ác của thực dân Pháp và ca ngợi gương đấu tranh hi sinh của những người nông dân Nam Bộ,

④ Trong đoạn trích *Cha tôi* (Đặng Huy Trứ), tùy theo hoàn cảnh giao tiếp mà các nhân vật dùng từ ngữ có màu sắc trang trọng hay không trang trọng.

KHÁI QUÁT VĂN HỌC VIỆT NAM TỪ ĐẦU THẾ KỈ XX ĐẾN CÁCH MẠNG THÁNG TÁM 1945

I. ĐẶC ĐIỂM CƠ BẢN

① Về khái niệm văn học hiện đại

Khái niệm *văn học hiện đại* trình bày trong SGK được hiểu theo quan niệm đối lập với hình thái văn học thời trung đại. Vì văn học hiện đại có sự phân hóa phức tạp, nghĩa là không thuần nhất, nên chỉ có thể định nghĩa trên nét lớn là sự thoát khỏi hệ thống thi pháp của văn học trung đại. Và để hiểu một cách cụ thể hơn, cần nắm được thế nào là đặc trưng của hệ thống thi pháp văn học trung đại.

Vài nét cơ bản về đặc trưng của hệ thống thi pháp văn học trung đại:

– Ở thời kì văn học trung đại, người viết văn và người đọc văn (gọi chung là cộng đồng văn học), quan niệm văn học phản ánh hiện thực

và biểu hiện tâm hồn con người, nói chung, phải thông qua một hệ thống ước lệ dày đặc, phức tạp và nghiêm ngặt. Các thành viên trong cộng đồng văn học giao ước với nhau về ý nghĩa nào đó của những hình ảnh nghệ thuật được sáng tạo theo lối liên tưởng, so sánh hay lối ẩn dụ, hoán dụ. Ví dụ, khi Nguyễn Du viết: “Giếng vàng đã rụng một vài lá ngô” thì phải hiểu là mùa thu đã tới, chứ không phải tả cảnh thực: trong giếng có vài lá ngô đồng rụng xuống. Điển cố, điển tích cũng là những ước lệ. Chẳng hạn, khi Nguyễn Du viết: “Bấy lâu luống những lắng tai Chung Kì” thì phải hiểu Kim Trọng muốn nói: bấy lâu tôi đã nghe nàng Kiều rất giỏi đàn (liên tưởng tới câu chuyện Bá Nha và Chung Tử Kì ngày xưa: Bá Nha đàn giỏi, chỉ có Chung Tử Kì là người hiểu được tiếng đàn của Bá Nha. Tử Kì chết, Bá Nha đập đàn không đánh nữa). Nói chung, dùng ước lệ tức là không tả thực trực tiếp đối tượng cần diễn tả. Ước lệ thể hiện từ cách tả người, tả cảnh, tả tình đến sáng tạo tình tiết, bố cục của tác phẩm,...

– Thời trung đại, các thể loại văn học đã có nhưng chưa phân biệt thật tách bạch. Văn học sử, triết học, chính trị học, cả các loại văn bản hành chính nhiều khi cũng sáng tạo hình tượng thẩm mỹ như văn học nghệ thuật.

– Thời ấy người viết văn, đọc văn coi tất cả những gì thuộc quá khứ xa xưa đều là chuẩn mực của chân lí và cái đẹp, vì thế hay dẫn lời cổ nhân, nêu gương cổ nhân, mượn thơ văn cổ nhân, thích dùng điển cố, điển tích, thi liệu, văn liệu rút từ tác phẩm của người xưa.

– Thời ấy, nhà văn không chú trọng phát huy cái riêng và khẳng định cá tính độc đáo.

Văn học Việt Nam vào cuối thế kỉ XVIII và thế kỉ XIX có sự khủng hoảng của thi pháp văn học trung đại, nghĩa là các quy phạm của văn học trung đại trở nên lỏng lẻo, tuy thế vẫn nằm trong phạm trù của văn học trung đại; phải đợi đến thế kỉ XX, trên cơ sở những điều kiện xã hội – lịch sử, điều kiện văn hóa, tư tưởng, tâm lí mới, nền văn học Việt Nam mới thực sự được hiện đại hóa, nghĩa là thoát hẳn ra hệ thống thi pháp của văn học trung đại.

❶ Về tốc độ phát triển của văn học

– Văn học Việt Nam từ đầu thế kỉ XX đến Cách mạng tháng Tám 1945 phát triển rất mau lẹ. Để HS hiểu được điều này, GV cần cung cấp một vài dẫn chứng rút từ thực tế lịch sử văn học Việt Nam từ đầu thế kỉ XX đến Cách mạng tháng Tám 1945. Ví dụ: Hoài Thanh, tác giả *Thi nhân Việt Nam* tổng kết phong trào Thơ mới từ năm 1932 đến 1941 đã chọn ra được 169 bài đặc sắc của bốn mươi lăm nhà thơ, trong đó có không ít nhà thơ lớn. Đó là chưa kể những nhà thơ cách mạng không có trong tuyển tập (như Hồ Chí Minh, Tố Hữu) và những nhà thơ xuất hiện từ đầu thế kỉ XX đến năm 1932 (như Phan Bội Châu, Phan Châu

Trình, Nguyễn Thượng Hiền, Tản Đà, Trần Tuấn Khải, v.v...). Ví dụ khác: thời trung đại, văn học tiếng Việt chưa có văn xuôi, vậy mà chỉ ba, bốn chục năm sau, tính từ đầu thế kỉ XX, văn học nước ta đã có những áng văn xuôi mang tính nghệ thuật cao như của Hoàng Ngọc Phách, Nguyễn Công Hoan, Nhất Linh, Khái Hưng, Thạch Lam, Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Tuân, Nam Cao,...

– Về nguyên nhân của tốc độ phát triển văn học, cần nhấn mạnh tiềm lực to lớn về văn hóa của dân tộc được phát huy bởi phong trào cách mạng liên tiếp nổ ra từ đầu thế kỉ XX đến năm 1945, đồng thời cũng cần phân tích vai trò của người viết văn thời kì này là trí thức tiểu tư sản Tây học, do ý thức cá nhân được thức tỉnh và do lòng yêu nước của họ chỉ có điều kiện dồn vào sáng tác văn chương.

Ngoài ra, còn phải kể đến lí do khác rất thiết thực: thời kì này văn chương đã trở thành một thứ hàng hóa và viết văn đã trở thành một nghề có thể kiếm sống. Đó là những nhân tố có tác động kích thích không nhỏ đối với người viết văn, làm sách.

④ Về sự phân hóa của văn học

Trước hết, cần nhớ nước ta từ đầu thế kỉ XX đến Cách mạng tháng Tám 1945 là thuộc địa của Pháp. Sự đối lập sống còn giữa dân tộc ta và thực dân Pháp tất để ra bộ phận văn học chống Pháp, mà chống Pháp thì bị chính quyền thực dân ngăn cấm và khủng bố, coi là bất hợp pháp. Bộ phận này phải hoạt động bí mật, chỉ đôi lúc do tình hình chính trị đặc biệt mới có thể xuất hiện nửa hợp pháp (thời phong trào Đông Kinh nghĩa thực hay thời kì Mặt trận Dân chủ Đông Dương chẳng hạn). Phát triển song song với bộ phận văn học bất hợp pháp là bộ phận văn học công khai, hợp pháp, tất nhiên phải chịu sự giám sát của thực dân.

Bộ phận văn học bất hợp pháp tức là bộ phận văn học cách mạng trực tiếp kêu gọi chống thực dân Pháp. Bộ phận này coi văn học là vũ khí, nhà văn trước hết là chiến sĩ cách mạng. Nói chung, bộ phận này có tính thuần nhất, nhưng tồn tại, phát triển rất khó khăn.

Bộ phận văn học công khai, hợp pháp thì phân hóa phức tạp về tư tưởng, về khuynh hướng thẩm mĩ và quan điểm nghệ thuật. Có hai khuynh hướng chính: chủ nghĩa lãng mạn và chủ nghĩa hiện thực. Văn học lãng mạn khẳng định *cái tôi* cá nhân được giải phóng về tình cảm, cảm xúc về trí tưởng tượng. Nhà văn lãng mạn thường đắm chìm trong *cái tôi* cá nhân khép kín. Họ yêu đời, yêu nước nhưng cảm thấy cô đơn, bất lực. Đề tài chủ yếu của văn học lãng mạn là thiên nhiên, tình yêu và tôn giáo. Cảm hứng lãng mạn thường hướng về những cái phi thường, có tính biệt lập và những cảnh xứ lạ, phương xa,... Thể loại văn học thích hợp nhất với xu hướng lãng mạn là thơ và các loại

văn trữ tình. Văn học hiện thực trái lại hướng về cái thường ngày, cái quen thuộc, vì họ muốn nói sự thật. Nhà văn hiện thực tự cho là những nhà khoa học về xã hội, muốn khám phá bản chất và quy luật của hiện thực. Họ tạo nên những tính cách điển hình để thực hiện khát vọng đó. Văn học hiện thực chủ yếu viết về đề tài xã hội trên tinh thần dân chủ và nhân đạo. Văn học hiện thực phát triển mạnh nhất ở hai thể văn: tiểu thuyết và phóng sự. Khái niệm văn học hiện thực phê phán ra đời để phân biệt với khái niệm hiện thực xã hội chủ nghĩa. Văn học hiện thực phê phán thiên về lên án (phê phán) xã hội, nó nhìn nhân dân bị áp bức như những nạn nhân bất lực, bị hoàn cảnh đè bẹp không sao cưỡng lại được. Vì thế tác phẩm hiện thực phê phán thường kết thúc một cách bi quan.

Lưu ý: Các bộ phận, các trào lưu văn học khác nhau của thời kì văn học 1900 – 1945 không hoàn toàn cách biệt mà có ảnh hưởng qua lại. Ví dụ: Tố Hữu có chịu ảnh hưởng của thơ mới lãng mạn; Nguyễn Công Hoan hiện thực ở *Bước đường cùng* nhưng lãng mạn ở *Tắt lửa lòng*; Vũ Trọng Phụng hiện thực ở *Giông tố*, *Số đỏ* nhưng lãng mạn ở *Dứt tình*,...

II. VỀ THÀNH TỰU CƠ BẢN CỦA VĂN HỌC THỜI KÌ TỪ ĐẦU THẾ KỈ XX ĐẾN CÁCH MẠNG THÁNG TÁM 1945

❶ – Văn học Việt Nam từ xưa vốn có ba truyền thống tinh thần lớn: yêu nước, nhân đạo và anh hùng. Văn học Việt Nam thời kì từ đầu thế kỉ XX đến Cách mạng tháng Tám 1945 cũng tiếp tục phát huy những truyền thống ấy, nhưng cái mới của nó là phát huy trên *tinh thần dân chủ*. Đó là nhân tố mới cần đặc biệt nhấn mạnh.

Các bộ phận văn học bất hợp pháp và hợp pháp, các khuynh hướng thẩm mĩ (lãng mạn hay hiện thực) đều mang nội dung tư tưởng trên, nhưng ở những mức độ khác nhau, dưới những dạng biểu hiện khác nhau, không nên hiểu rập khuôn như nhau. Để giúp HS phân biệt được điều này. GV phải tìm và phân tích một loạt dẫn chứng (có thể hướng dẫn HS tự tìm và phân tích ngay trong số những tác phẩm đã học ở lớp 10).

– Về nghệ thuật, các thành tựu văn học có giá trị thời kì từ đầu thế kỉ XX đến Cách mạng tháng Tám 1945, nói chung, đều gắn với yêu cầu hiện đại hóa văn học.

+ Văn học thời kì này trải qua những cuộc cách tân hiện đại hóa ngày càng sâu sắc và toàn diện trên mọi thể loại: kịch nói, bút kí, phóng sự, tiểu thuyết, thơ, phê bình văn học...

+ Sự cách tân hiện đại hóa hai thể loại quan trọng nhất, đạt thành tựu lớn nhất trong thời kì văn học từ đầu thế kỉ XX đến Cách mạng tháng Tám 1945 là *tiểu thuyết* và *thơ*.

• **Tiểu thuyết cổ điển** có mấy đặc điểm: thường vay mượn đề tài, cốt truyện của truyện cổ Trung Hoa; truyện được kể có đầu có đuôi và

thuật lần lượt theo trật tự thời gian tự nhiên (sự kiện có trước kể trước, sự kiện có sau kể sau); nhân vật thường phân tuyến rạch ròi theo tiêu chí đạo đức (thiện – ác, trung – nịnh); thể hiện tâm lí theo hành vi bên ngoài (ngoại hiện); chú trọng cốt truyện li kì; tả cảnh, tả người theo lối ước lệ; kết cấu chương hồi (mỗi chương tương đối độc lập, các chương xâu chuỗi với nhau) và theo một công thức nào đó (ví dụ: truyện tài tử – giai nhân thường theo kết cấu *Gặp gỡ – Li biệt – Đoàn viên*); kết thúc có hậu theo quy luật: kẻ ác cuối cùng sẽ bị trừng phạt, người thiện lúc đầu khổ cực, oan ức, cuối cùng được hưởng hạnh phúc; lời văn thường theo lối biền ngẫu (đối nhau từng cặp mệnh đề), thỉnh thoảng xen vào những câu văn vần du dương,... **Tiểu thuyết hiện đại** xóa bỏ những đặc điểm trên của tiểu thuyết trung đại, chú trọng xây dựng tính cách nhân vật hơn cốt truyện, đi sâu vào nội tâm nhân vật, thuật truyện không theo trật tự thời gian tự nhiên, không nhất thiết phải có đầu có đuôi, kết thúc không nhất thiết phải có hậu, dùng bút pháp tả thực, bỏ ước lệ, lời văn tự nhiên như trong đời sống thực,...

• Thơ mới khác thơ cũ (thơ trung đại) ở chỗ nó phá bỏ các quy phạm chặt chẽ (như niêm luật, hình ảnh ước lệ), thể hiện *cái tôi* cá nhân. Nhìn chung, thơ mới là tiếng nói thơ ca của *cái tôi* cá nhân trước tạo vật và cuộc đời. Thoát ra khỏi hệ thống ước lệ có tính chất phĩng, *cái tôi* thơ mới nhìn thế giới bằng cặp mắt tươi trẻ, “xanh non” (Xuân Diệu), khiến nó phát hiện ra nhiều điều mới lạ về thiên nhiên và lòng người. Thoát khỏi những quy phạm chặt chẽ của thơ cũ, *cái tôi* thơ mới được giải phóng về tình cảm, cảm xúc và về trí tưởng tượng.

– Sự phát triển phong phú, đa dạng của phong cách nghệ thuật các nhà văn.

GV cần hướng dẫn HS dùng phương pháp so sánh các tác phẩm cùng thể loại, xuất hiện cùng một giai đoạn lịch sử để nhận ra phong cách riêng của mỗi cây bút.

BÀI VIẾT SỐ 3

(Nghị luận văn học)

GỢI Ý CÁCH LÀM CÁC ĐỀ VĂN

Đề 1. Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc – một tiếng khóc bi tráng.

Trước hết, người viết phải hiểu nghĩa của từ bi tráng (bi tráng: vừa bi ai, vừa hùng tráng). Tiếng khóc bi tráng là một tiếng khóc như thế nào?

– Sau đó phân tích bài *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* để thấy đây là một tiếng khóc bi tráng của Đồ Chiểu (Khóc ai? Khóc những gì? Khóc như thế nào?).

– Khóc như thế nào chính là chỉ ra tính chất bi và tráng của tác phẩm. Cần phân tích và chỉ ra được những biểu hiện của yếu tố bi (đau xót) và tráng (lớn lao, hùng vĩ) qua *câu chữ, từ ngữ, hình ảnh, âm hưởng, nhịp điệu, các biện pháp tu từ...* mà nhà thơ sử dụng một cách cụ thể, tránh nói chung chung.

Đề 2. Về đẹp của *Bài ca ngất ngưỡng*.

Về đẹp ấy là sự gắn bó hài hòa giữa nội dung và hình thức. Như thế bài viết thực chất là phân tích *Bài ca ngất ngưỡng*. Với các câu hỏi sau:

- Bài ca ngất ngưỡng muốn làm nổi bật điều gì? (nội dung, tư tưởng).
- Tác giả đã sử dụng những biện pháp nghệ thuật gì đặc sắc (thể thơ, âm hưởng, nhịp điệu, từ ngữ, hình ảnh, các biện pháp tu từ,...)?
- Ý nghĩa và giá trị khái quát của bài ca.

Đề 3. Con người Nguyễn Khuyến qua bài thơ *Câu cá mùa thu*.

Từ việc cảm nhận và hiểu bài thơ, HS lập ý cho bài văn bằng cách trả lời câu hỏi: Qua bài thơ ta thấy Nguyễn Khuyến là một con người như thế nào? Chủ yếu là khắc họa thế giới tâm hồn, hay còn gọi là “chân dung tinh thần” của ông qua bài thơ. Không nên dựa vào tiểu sử cuộc đời của Nguyễn Khuyến để suy ra và áp vào bài thơ.

Đề 4. Về một bài thơ trung đại Việt Nam mà anh (chị) yêu thích.

Chọn bài thơ và chú ý những đặc điểm của thơ trung đại đã học qua một số bài trong phần *Đọc văn* và phần *Tri thức đọc – hiểu* để phân tích.

HAI ĐÚA TRẺ

THẠCH LAM

HƯỚNG DẪN HỌC BÀI

❶ a) Về trình tự miêu tả, ranh giới và nội dung bao quát của mỗi cảnh.

– Bức tranh phố huyện được nhà văn miêu tả theo trình tự thời gian (khi chiều xuống – lúc đêm về – lúc có chuyến tàu đêm khởi hành từ Hà Nội đi qua). Chọn trình tự này là hợp lí bởi với trình tự này, tác giả có thể thể hiện được không khí, nhịp điệu, biến thái của thiên nhiên, ngoại cảnh trong sự hòa hợp với tâm trạng, cảm xúc sâu kín thuộc về thế giới nội tâm của nhân vật chính qua từng thời khắc khác nhau.

– Theo đó, truyện ngắn *Hai đứa trẻ* có thể phân thành ba đoạn (ba cảnh): 1 – Cảnh phố huyện lúc chiều xuống (“Tiếng trống thu không”); 2 – Cảnh phố huyện lúc đêm về (“Trời đã bắt đầu đêm...”); 3 – Cảnh phố huyện lúc có chuyến tàu đêm đi qua (“Liên cũng trông thấy ngọn lửa xanh biếc...”)

❷ a) Đọc kĩ từng cảnh theo bố cục, cố gắng phát hiện, ghi chép các cứ liệu theo định hướng phân tích sau đây:

– *Sự tương ứng giữa thế giới ngoại cảnh (bức tranh phố huyện) với thế giới nội tâm nhân vật (tâm trạng của cô bé Liên) trong từng thời khắc*: cảnh chiều buông thì người buồn thương man mác; cảnh đêm xuống thì người buồn trông khắc khoải; cảnh khuya về, chuyến tàu đi qua thì người buồn tiếc, mơ tưởng, khát khao,... Cách miêu tả, quan sát của Thạch Lam rất tinh tế!

– *Tính chất không thuần nhất của thế giới ngoại cảnh và thế giới nội tâm*: có một sự pha trộn buồn vui khó tả, hay một sự thống nhất giữa nhiều sắc thái tương phản từ ngoại cảnh và từ nội tâm. Những hình ảnh êm đềm thì vị hòa trộn với hình ảnh nghèo nàn lam lũ; những hình ảnh ánh sáng hòa trộn vào những hình ảnh bóng tối; cái huyền ảo chốc lát hòa vào cái im lặng mênh mông;...

Có thể thấy ở đây sự cảm thông, tri ngộ sâu sắc của nhà văn, đến mức tưởng như đã nhập hần vào tâm trạng, cảnh ngộ của nhân vật để mà diễn tả tất cả cái mong manh, mơ hồ “khó tả” nhất của tâm hồn con người.

b) Về nội dung đọc – hiểu cần lưu ý:

– Bức tranh phố huyện lúc chiều muộn được gợi lên từ những âm

thanh, hình ảnh nào? Những âm thanh, hình ảnh ấy gắn liền với trạng thái tâm hồn của nhân vật Liên như thế nào?

+ Bức tranh phố huyện lúc chiều muộn thật êm ả nhưng thấm đượm một nỗi buồn như chính nỗi buồn trong tâm hồn của cô bé Liên. Có thể phân tích đoạn văn: “Liên ngồi yên lặng bên mấy quả thuốc sơn đen; đôi mắt chị bóng tối ngập đầy dần và cái buồn của buổi chiều quê thấm thía vào tâm hồn ngây thơ của chị, Liên không hiểu sao, nhưng chị thấy lòng buồn man mác trước cái giờ khắc của ngày tàn”.

Viết là “Liên không hiểu sao” nhưng thực ra, Thạch Lam đã đem “cái buồn của buổi chiều quê thấm thía vào tâm hồn” để giải thích cho cái cảm tưởng, cảm giác “thấy lòng buồn man mác trước cái giờ khắc của ngày tàn” của nhân vật này. Mọi hình ảnh đều gợi cảm giác buồn bâng khuâng, man mác.

+ Trong bức tranh chiều muộn nơi phố huyện hình như có một sự trộn lẫn giữa hai loại hình ảnh: hình ảnh êm đềm thi vị và hình ảnh gợi cái tiêu điều nghèo khó. Chẳng hạn: “*tiếng trống thu không trên cái chòi của huyện nhỏ; từng tiếng một vang ra để gọi buổi chiều*” là thơ mộng, còn “*tiếng ếch nhái kêu ran*”, “*tiếng muỗi vo ve*” thì hình như đã gợi cái lam lũ; “*Chiều, chiều rồi. Một chiều êm ả như ru, văng vẳng tiếng ếch nhái...*”, hay mùi quen thuộc của đất đai, mùi vị của quê hương là thi vị nhưng đến hình ảnh mặt trời tàn, cái chõng nát, phiên chợ vắng, những đứa trẻ nhà nghèo lom khom nhặt nhạnh các thứ của những người bán hàng để lại trên bãi chợ, v.v... thì lại là những chi tiết, hình ảnh gợi cái buồn của buổi chiều quê “*thấm thía vào tâm hồn*”, nhất là một tâm hồn ngây thơ như “hai đứa trẻ” của Thạch Lam. Thật ra, cũng khó mà nói cho rạch ròi nỗi buồn từ cảnh vật thấm vào lòng hay nỗi buồn trong tâm hồn thơ ngây lan tỏa ra, nhuộm vào cảnh vật.

– Trong bức tranh phố huyện lúc đêm về, có một sự hòa trộn đầy dụng ý: ánh sáng trộn vào bóng tối, hay ngược lại bóng tối trộn vào ánh sáng.

– Không gian phố huyện có nhiều quầng sáng, nhưng cũng nhiều khoảng tối, đến những hòn đá trên đường vào làng cũng “mấp mô thêm vì những hòn đá nhỏ một bên sáng, một bên tối”,...).

+ Ánh sáng thì chỉ le lói (chỉ là “*khe sáng*”, “*chấm sáng*”, “*hột sáng*”,...), mà bóng đêm thì vừa mênh mông, hiu quạnh vừa dày đặc (tối hết cả con đường ra sông, con đường vào làng, các ngõ càng tối đen hơn nữa, tối đến mức cả tiếng đàn bầu của các bác xẩm và tiếng trống cầm canh của phố huyện tưởng chừng cũng không vang lên được).

+ Điều này gợi một nỗi buồn đầy cảm thương, một nhận thức – dù còn rất mơ hồ – về những kiếp sống chìm khuất, le lói, những thân phận như “bị bỏ quên” nơi ga xép phố huyện.

– Có một sự tương phản rất nổi bật giữa hình ảnh đoàn tàu – chút

“thế giới khác” mà chuyến tàu đêm mang qua phố huyện trong chốc lát (rồi mang đi) – và hình ảnh của sự trở về trạng thái sống lặng lẽ, tối tăm, không thay đổi nơi phố huyện.

+ Cảm giác “xa xôi không biết” của nhân vật Liên sau khi đoàn tàu đêm đi qua ở cuối truyện ngắn: “Những cảm giác ban ngày lắng đi trong tâm hồn Liên và hình ảnh thế giới quanh mình, mờ mờ đi trong mắt chị. Liên thấy mình sống giữa bao nhiêu sự xa xôi không biết như chiếc đèn con của chị Tí chỉ chiếu sáng một vùng đất nhỏ. Nhưng Liên không nghĩ được lâu, mắt chị nặng dần, rồi sau Liên ngập vào giấc ngủ yên tĩnh, cũng yên tĩnh như đêm ở trong phố, tịch mịch và đầy bóng tối”.

+ Một bên là “sự hoạt động náo nhiệt cuối cùng của đêm” và một bên là sự im lặng “mênh mông” trong đêm tối, trong giấc ngủ.

+ Chuyến tàu đêm đi qua “sáng rực, vui vẻ và huyên náo”, đầy vẻ hấp dẫn nhưng lại chỉ thoáng qua trong chốc lát ngắn ngủi rồi trả cuộc sống phố huyện về trạng thái mênh mang yên lặng và đầy bóng tối. Điều đó dường như làm cho nỗi buồn lại càng “thấm thía” hơn trong tâm hồn hai đứa trẻ.

+ Bức tranh phố huyện lúc chiều xuống; bức tranh phố huyện lúc đêm về (“Trời đã bắt đầu đêm...”); bức tranh phố huyện lúc cò chuyến tàu đêm đi qua (“Liên cũng trông thấy ngọn lửa xanh biếc...”). Tương ứng với mỗi cảnh là một sắc thái cảm xúc, tâm trạng: buồn man mác, mơ hồ, khó hiểu trước bức tranh cuộc sống nghèo của phố huyện lúc chiều muộn; buồn khắc khoải trong cảnh đợi chờ, mong ước một cái gì tốt đẹp, tươi sáng hơn cuộc sống nghèo khổ thường ngày; buồn thấm thía sâu xa về một cuộc sống quẩn quanh, không thể đổi thay, và mọi cái tươi sáng, tốt đẹp chỉ là kì vọng xa xôi.

❸ a) *Tìm kiếm, nhận biết:*

- “Hai chị em... một bên sáng, một bên tối”.
- “Các nhà đã đóng cửa im ỉm... cửa chỉ để hé ra một khe ánh sáng”.
- “Vũ trụ thăm thẳm bao la... xung quanh ngọn đèn lay động trên chông hàng của chị Tí”,
- “Hà Nội nhiều đèn quá,...”.
- “Nhưng một lát, từ phố huyện đi ra, hai ba người cầm đèn lồng lung lay các bóng dài...”.
- “Từ phía ga, bóng đèn lồng với bóng người đi về”; “Chị gài cần thận và vụn nhỏ ngọn đèn đặt trên cái quả thuốc sơn đen”.
- “Liên thấy mình sống giữa bao nhiêu sự xa xôi không biết như chiếc đèn con chị Tí chỉ chiếu sáng một vùng đất nhỏ”.

b) Từ các dẫn chứng trên (khoảng 9, 10 lần lặp lại chi tiết ánh sáng

đèn nơi phố huyện). Có thể nêu ra mấy ý nghĩa chính sau đây:

– Đó là những chi tiết vừa mang ý nghĩa *tả thực*, vừa mang ý nghĩa *ẩn dụ – biểu tượng*.

– Trong ý nghĩa *tả thực*, các chi tiết đó cho thấy hiện thực đời sống le lói quanh của “hai đứa trẻ” vào mỗi chiều, đêm nơi phố huyện. Trong ý nghĩa *ẩn dụ – biểu tượng*, chúng gợi lên trong lòng người đọc một nỗi ám ảnh thật sâu xa: cảm thương và ái ngại biết bao cho những kiếp người phải sống mòn mỏi, chìm khuất, mù tối,... ngay giữa cuộc đời đầy hoạt động đổi thay và đầy ánh sáng.

④ a) Đoạn văn thuộc cảnh cuối (phố huyện khuya về, đoàn tàu đêm đi qua), là cảnh đã được chuẩn bị, dự báo từ hai cảnh trên (chiều buông, đêm đến). Đây cũng là tình tiết rất quan trọng, thể hiện niềm khát khao, mơ tưởng chính đáng mà xa vời của chị em Liên: một cuộc sống tươi sáng, tốt đẹp hơn những gì có trong hiện tại.

b) Cách quan sát, miêu tả của Thạch Lam ở đây khá tinh tế, hàm súc, gợi cảm... và giàu tính nghệ thuật:

– Quan sát, miêu tả hình ảnh đoàn tàu đêm từ Hà Nội về theo trình tự từ xa đến gần, rồi lại từ gần đến xa; quan sát, miêu tả bằng nhiều giác quan (thị giác, thính giác, xúc giác,...) với rất nhiều sắc thái cảm giác; bằng cả hồi ức và thực tại, theo lối trực tiếp kết hợp với lối gián tiếp,...

– Trong tính gợi cảm, hàm súc nội tại và trong sự tương phản, phi đối xứng với hai đoạn trên, đoạn văn này đã thể hiện được một cách thâm thía niềm mong ước rất thật, cũng như nét tâm lí rất điển hình của những người quanh chôn thôn quê, phố huyện: niềm ao ước một cuộc sống vui vẻ, tươi sáng, phồn hoa.

⑤ Phân tích những câu văn trực tiếp tả các hình ảnh, chi tiết giàu sức liên tưởng như ánh sáng, bóng tối, ngọn đèn, tiếng trống, tiếng còi, mùi vị của hoa cỏ, đất đai,...; các trạng thái tâm hồn như “buồn man mác”, “mong đợi” hay “mơ tưởng”...; cách lách đi lách lại một số từ ngữ chỉ hành vi tâm lí như “Liên thấy...”, “Liên nhìn...”, “Liên cảm thấy...”, “Liên dõi theo...”, “Liên nhớ lại...”; những từ ngữ chỉ sự tàn lụi, thưa thớt như *tàn, vãn, nát, vùi, mất*...; những câu văn giàu hình ảnh, nhạc điệu như “*Chiều, chiều rồi*...”; “*Trời đã bắt đầu đêm, một đêm mùa hạ êm như nhung*...”; tương quan giữa lời kể của tác giả và lời thoại của nhân vật, v.v...

⑥ Truyện ngắn “*Hai đứa trẻ*” đã tập trung bộc lộ niềm cảm thương chân thành của nhà văn đối với cuộc sống chìm khuất, mỏi mòn, quanh quẩn của những con người bé nhỏ nơi phố huyện bình lặng, tối tăm cùng với những điều ước mong khiêm nhường, thầm kín mà thiết tha của họ.

GỢI Ý BÀI TẬP NÂNG CAO

– Nếu đặt truyện ngắn, tiểu thuyết Thạch Lam cạnh truyện ngắn, tiểu thuyết của các nhà văn khác trong Tự lực văn đoàn, người ta dễ dàng nhận thấy chất hiện thực nổi lên khá đậm trong những trang viết của ông. Còn nếu đặt truyện ngắn Thạch Lam bên cạnh truyện ngắn Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao... lại dễ dàng thấy mấy nét nổi bật sau đây:

+ Thường viết và hay xúc động về cuộc sống con người nơi phố huyện, ngoại ô.

+ Thường không chú ý xây dựng cốt truyện mà chú ý đến việc phô diễn tâm trạng, khắc họa cảm giác.

+ Văn Thạch Lam có vẻ đẹp đầm thắm, nhẹ nhàng.

– Ở đây cần nhấn mạnh vai trò và sức gợi tả của cảm giác trong sáng tác của ông.

+ Đọc các sáng tác của Thạch Lam, nhất là truyện ngắn, người ta thường cảm thấy bồi ngùi thương xót trước những cảnh đời lầm than, hay băng khuâng man mác trước trạng thái tâm hồn của ai đó hình như rất quen thuộc với mình. Ông hay viết và tỏ niềm thương cảm “những người nghèo khổ đang lầm than trong cái đói rét cả một đời (...) mùa đông giá lạnh và lấy lợi phủ lên lưng họ cái màn lạnh lẽ của sương mù. Và lòng ông “se lại khi nghĩ rằng chỉ một chút âu yếm, một chút tình thương, cũng đủ nâng đỡ, an ủi những người khốn cùng ấy”.

+ Thế giới nghệ thuật trong truyện ngắn của ông là thế giới của những cảm giác. Ở đó, nhà văn thường để cho nhân vật tự mình cảm nhận, “cảm thấy” tất cả. Nhà văn không hề làm thay cho độc giả, càng không làm thay chệch nhân vật của mình. Ở đó tâm hồn nhân vật luôn rộng mở, mài sắc các giác quan để *cảm thấy* thế giới theo cái cách của chính mình qua đó mà lắng nghe tâm hồn mình khẽ rung lên...

Các truyện ngắn của Thạch Lam có lẽ vì vậy thường hoặc là được bắt đầu hay xoay quanh một cảm giác, cảm tưởng nào đó (*Đứa con đầu lòng*, *Một cơn giận*, *Đói*, *Cuốn sách bỏ quên*, *Dưới bóng hoàng lan*, *Trở về*, *Cô hàng xóm*...); hoặc kết thúc bằng một cảm giác, cảm tưởng nào đó (*Hai đứa trẻ*, *Nhà mẹ Lê*, *Trong bóng tối buổi chiều*, *Hai lần chết*...); hoặc từ đầu đến cuối chỉ là một dòng cảm giác trôi chảy miên man giữa đôi bờ hiện tại và quá khứ (*Buổi sớm*, *Hai đứa trẻ*, *Dưới bóng hoàng lan*,...).

Có thể tán thành ý kiến của Khái Hưng khi viết về ngôn ngữ, bút pháp của Thạch Lam: “Ở chỗ mà người khác dùng tư tưởng, dùng lời nói có khi rất rậm để tả cảnh, tả tình, ông chỉ nói một cách giản dị cái cảm giác của ông. Cái cảm giác ấy bao hết tư tưởng của tác giả, nhiều khi đi xa hơn, sâu hơn tư tưởng vì có cái ta cảm thấy mà không thể

dùng tư tưởng để mô tả, giải phẫu cái cảm giác của ta được”. Quả thật, đọc nhiều truyện ngắn Thạch Lam, ta thường gặp những câu đúng là chỉ “nói một cách giản dị cái cảm giác của ông” thông qua cảm giác của nhân vật chính.

TỰ LIỆU THAM KHẢO

Phân tích bức tranh đời sống của phố huyện nghèo lúc chiều tối được Thạch Lam miêu tả trong truyện ngắn “Hai đứa trẻ” và phát biểu cảm nhận của mình.

BÀI LÀM

A– Thạch Lam là một nhà văn tài năng. Ông không có cơ hội để lại nhiều tác phẩm như các anh của mình trong “*Tự lực văn đoàn*”. Cuộc đời yếu mệnh của ông vẫn kịp cho ra đời nhiều kiệt tác. Truyện Thạch Lam bằng bậc chất thơ và có khả năng gợi sâu vào tâm tình người đọc để lại nhiều dư vị để độc giả có thể chiêm nghiệm chân lí cuộc sống một cách lặng lẽ “*Hai đứa trẻ*” (được in trong tập “*Nắng trong vườn 1938*” là một tác phẩm như thế.

B– Người ta thường xếp hạng Thạch Lam thuộc hàng lãng mạn hay hiện thực. Nhưng chính ông tuyên bố văn chương là phản ánh những sự thật thanh cao, có tác dụng tích cực với cuộc sống.

“*Hai đứa trẻ*” được gợi ý từ một mảng đời thơ ấu rất cụ thể của Thạch Lam. Tuy nhiên, nó rất có giá trị tiêu biểu cho những mảng đời của bao nhiêu người khác từng trải nghiệm. Đây là kỉ niệm ấu thơ, nhà văn cùng với chị mình là Nguyễn Thị Thế sống ở phố huyện Cẩm Giàng (Hải Hưng) bên cạnh đường xe lửa Hà Nội – Hải Phòng. Sau này bà Thế kể lại “*Tôi không ngờ em Sáu lại có trí nhớ dai như thế, như truyện em tôi đã tả hai chị em thức đợi chuyến tàu đêm qua rồi mới đi ngủ. Năm đó tôi mới 9 tuổi còn em tôi lên 8*” (trích hồi kí về gia đình Nguyễn Tường).

❶ **Khung cảnh thiên nhiên và bức tranh chung về phố huyện nghèo**

a) *Thiên nhiên:*

– Trước hết Thạch Lam đã dựng một khung cảnh thiên nhiên có tính thời gian:

+ Câu chuyện diễn ra rất ngắn trong một ngày tàn:

- Từ lúc tiếng trống thu không điểm “*phương Tây đỏ rực như lửa cháy và những đám mây ánh hồng như những hòn than sắp tàn*”.
- Cho đến khi chuyến tàu tới và đi qua để lại “*đêm ở trong phố, tịch mịch và đầy bóng tối*”.

- + Không gian của truyện vận động theo thời gian và được gợi tả bằng cái rất quen thuộc của nhiều miền quê Việt Nam.
 - Mở đầu là “một chiều êm ả như ru, văng vẳng tiếng ếch nhái, kêu vang ngoài đồng ruộng, theo gió nhẹ đưa vào”.
 - Tiếp đó là màn đêm dần dần buông xuống, “một đêm mùa hạ êm như nhung và thoảng qua gió mát. Vòm trời hàng ngàn ngôi sao ganh nhau lấp lánh...”.
 - Cuối cùng đêm đã về khuya, “đêm của đất quê và ngoài kia đồng ruộng mênh mang im lặng”.
- + Cảm nhận được những điều này không chỉ sống rất gần bó với miền quê mà phải có một tâm hồn nhạy cảm của nhà thơ, tâm hồn giàu ấn tượng để gạt lọc những gì tinh sạch nhất. Về phương diện nghệ thuật, Thạch Lam đã dùng không gian để miêu tả thời gian. Và trôi theo cái thời gian lặng lẽ, ta bắt gặp từng mảng không gian của phố huyện.

b) Bức tranh chung về phố huyện nghèo

Ngòi bút Thạch Lam không đơn thuần là khách quan với khung cảnh thiên nhiên mà đi sâu vào điều chủ yếu nhất: Đó là bức tranh về phố huyện nghèo lúc chiều tối được cảm nhận qua tâm hồn nhạy cảm của hai đứa bé Liên và An. Có cảm giác vật chất ở đây cũng đang dần dần bị thu hẹp lại. Trước hết, trong một cái nhìn bao quát, người đọc hình dung ra một phố huyện nhỏ bé, một cái ga xép tưởng như bị bỏ quên vì chẳng mấy khi có đoàn tàu dừng lại. Tiếp đó là cảnh chợ tàn, trong một ngày tàn. Một bãi chợ đìu hiu vắng vẻ vì đã vãn từ lâu, bãi chợ ấy phơi bày một hình ảnh phố huyện nghèo nàn xơ xác “trên đất chỉ còn rác rưởi, vỏ bưởi, vỏ thị, lá nhãn và bã mía” phơi bày cả cái mùi vị của cuộc sống không ít cơ cực lầm than “hơi nóng của ban ngày lẫn mùi cát bụi”. Cuối cùng là cảnh một góc chợ nhỏ bé tối tàn với mấy cái hàng quán thật đơn sơ tội nghiệp, trong đó có “cửa hàng” tạp hóa nhỏ xíu của chị em Liên và An. Cảnh sống tù đọng nghèo khổ của một miền quê như mọi miền quê Việt Nam đương thời đã được tái hiện từ những nét giản dị và gợi cảm ấy.

② Những kiếp người tàn tạ quần quanh

Trong cảnh ngày tàn, chợ tàn, phố huyện xuất hiện những cuộc đời tàn. Họ giống như những đốm sáng tù mù, leo lét, vất vưởng một cách tội nghiệp trong nghèo đói, trong buồn chán và tăm tối. Ở đây, trong cái nhìn của Liên và An những cuộc đời những kiếp sống cứ như cái bóng rất mờ, như những hình nhân trong cái đèn kéo quân chậm chạp, lữ đừ, quần quanh.

Đó là **chị Tí**, một người đàn bà nghèo khổ, ngày đi mò cua bắt tép, tối đến chị mới dọn hàng nước; cái “cơ nghiệp” của chị có thể mang

trên vai dễ dàng bởi vì nó quá nhỏ bé và ít ỏi. Tuy chả kiếm được bao nhiêu “sớm với muộn mà có ăn thua gì”. Nhưng chị vẫn bán hàng nước chè xanh, hi vọng nhất nhạnh thêm vài đồng xu lẻ để nuôi con.

Đó là **bác Siêu** bán phở “*Một món quà xa xỉ*” đối với dân quê phố huyện. Gánh phở lưng vốn có khá hơn nhưng nguy cơ “*phá sản*” cũng bị đe dọa hơn. Bác Siêu xuất hiện với một gánh phở và một chầm lửa “*nhỏ và vàng đi trong đêm tối, tắt rồi lại hiện ra*” tương như kiếp sống của con người ấy cũng chẳng khác gì cái đóm lửa kia. Nó đã nhỏ bé yếu ớt lại leo lét chực tắt, lúc có lúc không.

Và đây là gia đình bác xẩm “*ngồi trên mảnh chiếu cái thau sắt trắng để trước mặt, thằng con bò ra đất nghịch nhặt rác bẩn... Bác chưa hát vì chưa có khách nghe*”. Cái gia đình ấy phải sống dựa vào một cái nghề buồn tủi, đó là phải bán tiếng hát, tiếng đàn để cầu xin lòng thương hại của người khác.

Đó là **mấy đứa trẻ con nhà nghèo ở ven chợ**, “*cúi lom khom trên mặt đất, đi lại tìm tòi. Chúng nhặt nhạnh thanh nứa, thanh tre hay bất cứ cái gì có thể dùng được của người bán hàng để lại*”. Cuộc sống của những đứa trẻ ấy như những kí sinh trùng bám vào cuộc đời đã hết chất phù sa màu mỡ. Tương lai đối với chúng thật mù mịt, tăm tối, chúng không ở góc chợ này thì có lẽ sẽ trôi dạt đến một góc chợ khác, ắt hẳn là còn tối tăm hơn cả hiện tại.

Đó là **bà cụ Thi**, tối nào cũng đến cửa hàng của hai đứa bé, sau khi hớp một cút rượu “*lảo đảo bước ra ngoài, đi lẫn vào bóng tối*”. Cái hình hài và bóng dáng của bà cụ như được chiết suất, như được cất ra từ một mảnh của bóng tối. Cụ xuất hiện như ma và trong bóng đêm hun hút ném ra những tiếng cười khanh khách như ma. Chỉ vài nét mà ta như thấy được trong cuộc đời khuất tắt của bà cụ chứa đựng những nỗi đau mà rượu không làm khuây khỏa được.

Đáng chú ý là tất cả những con người ấy được nhìn bằng đôi mắt đầy thương cảm của hai đứa trẻ. Thế nhưng người đọc lại thấy **hai chị em Liên** có một kiếp sống cũng thật đáng thương, cũng thật tàn tạ. Chúng không chỉ là hai đứa trẻ ở trong một cái vũ trụ già mà chính chúng cũng quên mình đang còn là trẻ nít, chúng bị cuộc đời đánh cắp tuổi thơ. Tuy còn nhỏ tuổi nhưng chị em Liên và An phải tự trông coi nhau và bán hàng kiếm thêm những thứ hàng nhỏ nhặt, thậm hại mà chỉ có những người miền quê khốn khổ này có thể mua được: nửa miếng xà phòng, một nhúm thuốc Lào, một li rượu trắng...

Sân khấu cuộc đời đã trưng ra những nhân vật đơn điệu nhưng ở hậu trường cũng lấp ló những cuộc đời tàn: đó là một bà cụ móm, một người cha vì thất nghiệp mà đã dắt díu vợ con xuống miền quê, một người mẹ bươn chải tất bật tới mức không có thời gian để yêu con... Tất cả cứ như

đi vào bóng tối của cuộc đời. Ấn tượng về chữ **tàn** đã chi phối cái cảm giác của người đọc. Những cái tàn ấy hình như nó bổ sung cho nhau gợi một cảm giác nặng nề: *ngày tàn, chợ tàn, những kiếp người tàn...*

③ Về đẹp của tình quê hương, tình người và niềm hi vọng

Tuy sống trong nghèo khổ tối tăm nơi phố huyện, người đọc vẫn nhận thấy bao vẻ đẹp sâu xa của tình quê hương, của tình người. Chỉ một góc chợ nhỏ bé đơn sơ nhưng đã có biết bao nhiêu hình ảnh quen thuộc với mọi miền quê trên đất nước Việt Nam. Cô bé Liên cảm nhận được một buổi chiều mùa hè thật êm ả như ru, một đêm dịu mát ở quê hương, cảm nhận được cái mùi nồng ấm của đất quê, thậm chí theo dõi những cảnh bình dị hằng ngày khiến ta như bắt gặp đâu đây cái ấn tượng của chính mình: mặt trời khuất dần sau rặng tre, tiếng ếch nhái ngoài đồng theo gió nhẹ bay vào; cả cái thứ tiếng muỗi vo ve nhỏ nhỏ... Liên cũng nhìn thấy hình ảnh quen thuộc của mấy đứa trẻ đang tìm tòi ở cái đồng rác rưởi sau phiên chợ tàn. Cô bé động lòng thương, có cái gì đó mơ hồ nhưng không thể nói là không sâu sắc của tâm lí tuổi thơ. Bà cụ Thi có lẽ bớt ghê sợ hơn với người đọc bởi cái hành động âu yếm, xoa đầu đứa trẻ trước lúc lão đảo đi vào bóng đêm. Chị em Liên đứng nhìn bà cụ Thi khuất mãi biểu hiện một sự quan tâm đầy ái ngại.

Những con người như chị Tí, bác Siêu, gia đình xẩm gợi cho ta dáng người nông dân đã quen với nhằn nại, cần cù và im lặng trong đôi mắt của Liên. Họ thật tội nghiệp, thật đáng thông cảm. Thật ra, đằng sau đó là đôi mắt, trái tim, là những niềm chia sẻ xót thương của chính Thạch Lam. Có lẽ vì vậy mà Nguyễn Tuân đã viết: *“Đọc truyện ‘Hai đứa trẻ’, thấy bạn bệu vô hạn về tấm lòng quê hương êm mát và sâu kín”* Không những thế, Nguyễn Tuân còn nhấn mạnh truyện *“Hai đứa trẻ”* là *“thông điệp của niềm hi vọng”*.

Chính trong cuộc sống tẻ nhạt, đơn điệu, buồn chán, những người dân phố huyện vẫn không thôi hi vọng dù chỉ là một niềm hi vọng mơ hồ. *“Chừng ấy người trong bóng tối mong đợi một cái gì đó tươi sáng cho sự sống nghèo khổ hàng ngày của họ”*. Như vậy, họ vẫn mong muốn có sự đổi thay, vẫn ánh sáng đóm lửa của tương lai. Chị Tí với hình ảnh ngọn đèn lập lại nhiều lần, bác Siêu với ngọn lửa chập chờn, hai đứa trẻ ngắm mãi ánh đom đóm và bầu trời tinh tú... Những thứ ánh sáng ấy phần nào là biểu tượng của mong đợi, hi vọng...

Và rồi, đóm lửa ấy đã sáng rực lên như huyền thoại. Đó là con tàu rực rỡ đi qua. Nếu cuộc sống của người dân phố huyện như những ngọn đèn tù mù bị bóng tối bao vây, bị bóng tối cầm tù thì đoàn tàu đem đến một thế giới đầy ánh sáng. Ánh sáng của đèn pha, của những *“toa đèn sáng trưng, đồng và kèn lấp lánh”*. Phố huyện đang chìm vào giấc ngủ nặng nề đầy vắng lặng nhưng không yên ổn về tâm hồn thì đột ngột đoàn tàu đã mang tới một thế giới khác, ánh sáng khác, âm thanh khác và

đặc biệt là nhịp điệu của cuộc sống được thức dậy, được dồn dập trong chuyển động, trong cái lơ nhõ của những con người sang trọng. Đoàn tàu chính là thế giới sang trọng nhộn nhịp đầy ánh sáng. Nó rất cần cho người dân phố huyện, rất cần cho hai đứa trẻ, nó giống như một truyện cổ tích ngàn đời, rất cần cho đời sống vốn nghiệt ngã của người lao động, của trẻ thơ sớm thiếu cái ánh dương chiếu rọi để nảy lộc đâm chồi.

Như vậy, ngày này qua ngày khác vẫn chừng ấy con người sống âm thầm chịu đựng nhưng luôn khao khát ước mơ về một sự đổi đời, thức đợi chuyến tàu để người ta ý thức rằng ở ngoài phố huyện này, đâu đó vẫn có một cuộc sống tươi vui hơn. Đợi chuyến tàu là một nỗ lực để bám vào cái phao tinh thần, để có thể tiếp tục sống, để ngày ngày lại thấp ngọn đèn chưa cạn dầu.

C- Đây là truyện ngắn tâm tình nên các chi tiết hình ảnh được tổ chức không phải để miêu tả sự kiện, để dẫn dắt diễn biến của cốt truyện mà chủ yếu để biểu hiện những cảm nghĩ sâu xa của tâm hồn con người. Cũng là chuyện tâm tình nên đằng sau các nhân vật, các cảnh vật được miêu tả, người đọc còn nhận thấy một cái “tôi” tác giả rất nhân hậu, giàu tình thương, rất nhạy cảm với nỗi khốn khổ và cả niềm hi vọng của con người trong xã hội tối tăm. Như vậy, cái mạch sống của câu chuyện chính là cái hệ vi mạch của tình cảm tâm linh. Truyện có giá trị hiện thực và nhân đạo. Nó đúng như câu tuyên ngôn mà Thạch Lam đã nói ở “Theo dòng”: *“Đối với tôi, văn chương không phải là một cách đem đến cho người đọc sự thoát li hay sự quên. Văn chương là một thứ khí giới thanh cao và đặc lực mà chúng ta có thể vừa tố cáo một xã hội giả dối và tàn ác, vừa làm cho lòng người thêm trong sạch và phong phú hơn”*. Nếu cái chết của mẹ Lê để lại một đàn con đông đúc ngồi trông gạo mẹ đưa về, trong gió rét căm căm... Nó tố cáo được cái xã hội “*giả dối và tàn ác*” thì thứ văn chương thanh cao ở “*Hai đứa trẻ*” nó làm cho lòng người thêm “*trong sạch và phong phú hơn*”.

Phân tích tâm trạng đợi tàu của Liên và An trong truyện “Hai đứa trẻ”.

BÀI LÀM

1) Hoàn cảnh của tâm trạng đợi tàu

Tham khảo đề ở trên. Viết ngắn gọn hiện thực phố huyện qua mắt Liên là rất ngọt ngào. Đặc biệt là những kiếp đời tàn.

(...)

2) Tâm trạng của Liên và An

– Trong một hoàn cảnh đơn điệu buồn tẻ giống như một chuỗi mắt

xích nặng nề đè lên tâm hồn thơ bé của Liên và An. Ta thấy hai đứa trẻ còn quá nhỏ tuổi nhưng lại phải trôi vào cuộc đời buồn tênh lặng lẽ, những nỗi buồn u ám...

+ Liên là chị gái, ngoài nhiệm vụ trông coi em, cô bé ấy còn phải bán hàng kiếm góp thêm chút ít cho cuộc mưu sinh của cha mẹ chúng. Vậy, cả hai đứa trẻ cũng không được hưởng cái quyền được yêu thương, được sống trong vòng tay của cha mẹ chúng. Hình ảnh bé Liên tự hào với sợi dây chìa khóa đeo ở bên người gợi cho người đọc một nỗi cảm thông xót xa. Bé còn nhỏ quá mà đã trở thành một người chủ gia đình bộn bề với những toan tính tiền nong lún mún hằng ngày.

+ Tuy vậy, chính ở đây, Thạch Lam đã chia sẻ tấm lòng yêu thương, với những kiếp người nhỏ bé; nhà văn nhìn thấy nơi phố huyện ấy tuy cuộc sống có nghèo khổ tới tận cùng nhưng vẫn ánh lên bao vẻ đẹp sâu xa của tình người và tình quê hương.

– Nhìn thấy mấy đứa trẻ con nhà nghèo ở ven chợ đi lại nhặt nhạnh những thứ rác rưởi cô bé Liên động lòng thương. Niềm cảm thương này có vẻ mơ hồ nhưng có căn gốc sâu xa của tình người luôn dào dạt trong trái tim đứa trẻ.

+ Tình thương này rất giống với tình cảm của hai chị em Lan và Sơn trong “*Gió lạnh đầu mùa*” của Thạch Lam. Nhưng khác với Liên và An, họ có khả năng giúp đỡ những đứa trẻ thua kém họ (tặng áo ấm). Đó là tình thương có tính chất bản năng của trẻ thơ. Còn Liên ở “*Hai đứa trẻ*” thì thương để mà cảm thấy mình bất lực vì không có tiền cho tụi nhỏ... Tình thương này có ý thức hơn, người lớn hơn.

+ Hiểu ra được những tâm trạng của Liên, người đọc cảm thấy tội nghiệp cho Liên và An vì hai chị em cũng chẳng có tiền như bọn trẻ kia.

– Đặc biệt khi bóng hoàng hôn ngập đầy dần trong đôi mắt Liên thì nỗi buồn của buổi chiều quê tĩnh lặng cũng man mác hòa vào tâm hồn thơ ngây của cô bé. Từ phiên chợ chiều đã vãn “hơi nóng của ban ngày lẫn mùi cát bụi quen thuộc quá, khiến hai chị em Liên tưởng là cái mùi riêng của đất, của quê hương này”.

– Nhưng *buồn chán* hơn là ngày ngày chị em Liên phải:

+ Ngồi trong cửa hàng tạp hóa nhỏ xíu, chờ đợi những người khách nghèo khổ, bán những thứ hàng vật vãnh; đếm những món tiền còm con.

+ Và nếu không còn việc gì để làm thì giấc ngủ sẽ cùng chị em Liên chìm vào bóng đêm cô quạnh, tối tăm.

+ Một bóng tối đầy “*muỗi vo ve*”; một đêm “*êm như nhung, thưa thớt từng hột sáng*”; một quang cảnh chứa đầy bóng tối, vài chấm lửa nhỏ vàng lơ lửng mất đi rồi lại hiện ra,... con đường chạy ra sông qua chợ về nhà, các ngõ ngách vào làng lại càng sẫm đen hơn.

+ Chỉ còn đêm khuya, tiếng trống cầm canh và tiếng chó cắn ma.

+ Cảnh âm đạm là vậy, còn con người thì sao? “Bóng cụ Thi lẫn vào bóng tối”, những người như chị Tí, gia đình xẩm,... từ từ lẫn trong đêm... May sao trong cuộc sống tẻ nhạt, đơn điệu, quẩn quanh ấy, hai đứa trẻ tội nghiệp đã tìm thấy một điều để chờ đợi và hi vọng. Đó là đoàn tàu đêm đi qua phố huyện mỗi ngày. Đoàn tàu đã đem đến âm thanh khác, ánh sáng khác, những con người khác. Tất cả cứ náo động hẳn lên, rục rờ hẳn lên vì đoàn tàu đã chở về một thế giới sang trọng, cho dù Liên đã nhận ra dấu hiệu sang trọng ấy hôm nay sút giảm hơn nhưng so với những kiếp người vật vờ nơi phố huyện, rõ ràng đây là một xã hội khác – xã hội của những con người với cuộc sống đích thực.

+ Đúng là chỉ có âm thanh của đoàn tàu mới đủ sức khuấy động cuộc sống phố huyện, phá tan một phần sự yên tĩnh nghiệt ngã đang làm chết dần chết mòn con người.

+ Đoàn tàu đêm đi qua phố huyện trở thành một sự kiện quan trọng và có ý nghĩa nhất trong ngày nhạt nhẽo của Liên và An.

– Chúng đã đợi chờ mong ngóng đoàn tàu suốt cả ngày trời để được nhìn đoàn tàu vụt qua trong phút chốc.

+ Chúng háo hức đến nỗi ngay cả khi đã buồn ngủ riu cả mắt An vẫn còn kịp dặn chị *“tàu đến, chị nhớ đánh thức em dậy nhé”*.

+ Thạch Lam đã miêu tả rất kĩ tâm trạng mà hai đứa trẻ nhận ra từ những dấu hiệu đầu tiên của đoàn tàu để cho thấy chúng khát khao đoàn tàu đến chừng nào. Bắt đầu là ngọn đèn “xanh biếc sát mặt đất như ma trời” của người gác ghi:

Con tàu còn rất xa nhưng tiếng còi đã văng vẳng từ xa vọng lại. Và những cuộn khói rồi đoàn tàu rầm rộ đi tới.

+ Hai đứa trẻ:

- Nghe được tiếng bánh sắt siết vào ghi.
- Đoàn tàu lao tới và vụt trôi qua với những toa đèn sáng trưng.
- Liên và An nhìn rất kĩ để thấu nhận những ấn tượng của nó: lố nhố những con người, tiếng thì thào khe khẽ, đồng và kèn lấp lánh, ánh sáng của tàu chiếu ánh cả mặt đường.

+ Phải khao khát đợi chờ, phải háo hức mong đợi đến mức khó tả thì hai đứa trẻ mới thu nhận được rất nhiều chi tiết trong một khoảnh khắc thời gian rất ngắn. Đoàn tàu đã đi xa, chị em Liên vẫn chăm chú theo dõi cho đến khi nó khuất sau rặng tre và mất hút dần trong đêm tối mênh mông... Nó đọng lại một niềm tiếc nuối và một nỗi buồn nhẹ nhàng bàng khuâng.

③ Nguyên nhân của tâm trạng đợi tàu

– Việc Liên và An đêm đêm cố thức đợi tàu đi ngang qua có nguyên nhân từ quá khứ.

+ Trước kia, gia đình hai đứa trẻ sống ở Hà Nội, vì thầy Liên mất nên cả gia đình phải dọn về quê.

+ Dù kí ức tuổi thơ có mờ nhạt đến mấy thì hai đứa trẻ vẫn có ấn tượng về “*một vùng sáng rực và lấp lánh*”, về những chuyến “*đi chơi bờ hồ, được uống cốc nước lạnh xanh đỏ*”.

+ Đoàn tàu ấy từ Hà Nội về qua phố huyện nên Liên lặng theo mơ tưởng “*Hà Nội xa xăm, Hà Nội vui vẻ sáng rực và huyền ảo*”.

+ Vì đoàn tàu không phải là hình ảnh của một quá khứ tốt đẹp mà nó còn là một sự tượng trưng cho tương lai tươi sáng.

+ Đoàn tàu chính là hình ảnh của một thế giới giàu sang nhộn nhịp đầy ánh sáng, khác hẳn với ánh sáng hắt ra từ ngọn đèn của chị Tí và ánh sáng từ đóm lửa hoả lò của bác Siêu – những thứ ánh sáng mờ yếu vẫn thường leo lét giữa cái tăm tối mênh mông giữa đất trời nơi phố huyện.

+ Do đó khi đoàn tàu đi qua thì “*như đã đem một chút thế giới khác đi qua*”.

– Liên và An đợi tàu không phải là đợi những người thân đi xa trở về cũng không phải để bán hàng cho khách xuống ga vì đoàn tàu không dừng lại cũng chẳng có ai qua lại cái ga xép nhỏ bé quanh hiu này trong đêm khuya vắng. Vậy, thực chất đây là một nhu cầu bức thiết của hai đứa trẻ muốn trong chốc lát *thoát* khỏi cuộc sống buồn chán tẻ nhạt ở hiện tại. Đây là niềm khao khát được sống dù chỉ trong khoảnh khắc với một thế giới sung sướng hơn và nhiều ánh sáng hơn.

– Thể hiện tâm lí đợi tàu, Thạch Lam đã miêu tả được đời sống tình cảm, mơ ước giản dị của những đứa trẻ nhỏ.

+ Trẻ con rất cần có đồ chơi, chúng rất cần cái lạ, đặc biệt là cái lạ ấy có màu sắc cổ tích. Đoàn tàu đêm là một món quà có ý nghĩa như một món đồ chơi, có ý nghĩa cổ tích...

+ Tuy nhiên tâm lí này lại có tính khái quát có ý nghĩa điển hình với con người nói chung: trong hoàn cảnh bế tắc ai mà chẳng mong muốn khao khát được sống dậy một quá khứ rực rỡ, được mơ tưởng một tương lai hạnh phúc khi hàng ngày phải đối diện với thực tại tẻ nhạt. Thực chất của người dân phố huyện thấp đèn lên trong đêm, thực chất của con tàu ánh sáng có một ý nghĩa ẩn dụ tích cực: Ánh sáng mang lại niềm hi vọng cho con người.

④ Ý nghĩa

– Thạch Lam là hiện tượng đặc biệt nhất trong dòng văn học lãng mạn. Qua trang văn nhẹ nhàng đầy chất mộng mơ, ta vẫn thấy hiện

lên khuynh hướng hiện thực. Hai đứa trẻ được miêu tả trong một khoảng thời gian ngắn ngủi, trong một phạm vi không gian nhỏ hẹp với một số lượng nhân vật ít ỏi. Và cũng qua tâm trạng của Liên và An. Thạch Lam đã khéo léo cho thấy cảnh sống tù đọng bế tắc trong một xã hội Việt Nam thời Pháp đô hộ. Nhà văn như muốn gửi lời thỉnh cầu: đừng để những mầm non trong trắng vô tội như hai đứa trẻ sống cuộc đời nhàm chán quanh quẩn ngày một héo để chết dần chết mòn; đừng để đầu óc non nớt và hình hài trẻ dại của chúng phải nhiễm vào tuổi già của người già.

– Đồng thời cũng qua tâm trạng hai đứa trẻ tác phẩm thể hiện niềm cảm thông thương xót với những kiếp người nhỏ bé không bao giờ biết đến ánh sáng, biết đến niềm hạnh phúc thật sự. Đến cả trong giấc mơ cũng không biết mơ ước gì hơn là một đoàn tàu vụt qua phố huyện nghèo nàn xơ xác của mình. Cuộc sống sẽ là một định mệnh mãi mãi nếu hiện trạng xã hội không đổi thay.

– Mặt khác, qua tâm trạng hai đứa trẻ, tác phẩm như muốn khơi dậy ở những tâm hồn mệt mỏi, cam chịu, niềm khao khát một cuộc sống ý nghĩa hơn: Trong cuộc sống nhàm chán hằng ngày người ta cần phải biết khát khao hi vọng một điều gì đó. Người ta không nên buông xuôi theo số phận và không để số phận chôn vùi mình.

NGŨ CẢNH

(Tiếp theo)

❶ Văn cảnh cho biết từ “xuân”, đã được dùng với những nghĩa khác nhau.

Trong “Gần xa nô nức yến anh – Chị em sắm sửa bộ hành chơi xuân”, thì “xuân” là mùa xuân, một trong bốn mùa của năm.

Trong “Kiếp hồng nhan quá mong manh – Nửa chừng xuân, thoát gãy cành thiên hương”, thì “xuân” chỉ tuổi trẻ của một đời người.

Trong câu “Khi người ta đã ngoài 70 xuân, thì tuổi tác càng cao, sức khỏe càng thấp”, thì “xuân” có nghĩa là tuổi.

❷ a) Từ “đây” được dùng như đại từ xưng hô ngôi thứ nhất, tức được dùng như đại từ “tôi”.

b) Chính ngữ cảnh là nhân tố khiến từ “đây” được hiểu như đại từ xưng hô ngôi thứ nhất:

– Xét văn cảnh: từ “đây” đi với một cụm từ chỉ trạng thái tâm lý “không giận”, vì vậy nó phải chỉ người (không gian thì không thể giận hay không giận được!).

– Xét hoàn cảnh giao tiếp: trong đối lập *đây / đấy* và *người nói / người nghe*, “*đây*” chỉ người nói (còn “*đấy*” chỉ người nghe).

③ Trong đoạn trích, trước tiên Đồng Mẫu xưng “*mẹ*”, gọi “*con*” với Kim Lâm. Nhưng khi thấy Kim Lâm hoang mang, có vẻ muốn thỏa hiệp với Ôn Đình để cứu mẹ, bà đổi cách xưng hô, xưng “*tao*”, gọi “*mi*” với Kim Lâm (“*Bớ Kim Lâm! Để tao chết thì mi hãy đầu Tạ tặc*”), cách thay đổi xưng hô như vậy đã thể hiện thái độ kiên quyết, không chấp nhận bất kì sự thỏa hiệp nào của Đồng Mẫu: bà thà chết chứ không để Kim Lâm bị lung lạc bởi mưu kế của Ôn Đình.

Trong giao tiếp hàng ngày, sự thay đổi từ ngữ xưng hô có thể báo hiệu cho sự thay đổi quan hệ giữa các bên giao tiếp. Ví dụ, có một số người chơi với nhau, lúc bình thường thì xưng *tớ tớ, cậu cậu*,... nhưng khi giận nhau có thể gọi *mày, tao*.

④ Câu nói: “*Anh ăn cơm chưa?*” có thể mang nhiều hàm ý khác nhau, phụ thuộc vào ngữ cảnh.

Chẳng hạn, nếu ta nói câu ấy lúc chuẩn bị đi ăn, thì đó có thể là mời ai đó cùng đi ăn cho vui.

Nhưng trong một ngữ cảnh khác, chẳng hạn, nếu ta nói câu ấy với một người bị ốm phải uống thuốc, mà thuốc phải uống sau khi ăn mới có hiệu quả, thì đó là lời nhắc người đó uống thuốc.

⑤ Trong cuộc sống, có rất nhiều trường hợp, một lí do tế nhị nào đó, người ta không thể nói một cách trực tiếp. Chẳng hạn, trong trường hợp phải nhờ vả ai đó, nhiều khi chúng ta phải nói xa nói gần, rồi một cách “*ý nhị*”. Ví dụ: A muốn nhờ B chở mình ra ga. Nhưng thay vì nhờ trực tiếp, A lại bóng gió hỏi B là bây giờ không biết có tìm được xe không. Khi nghe A nói như vậy, B có thể hiểu ý và đề nghị được chở A ra ga.

LUYỆN TẬP THAO TÁC LẬP LUẬN PHÂN TÍCH

(Về tác phẩm văn xuôi)

① Nhận xét đặc sắc trong cách phân tích truyện *Hai đứa trẻ* (Thạch Lam) của tác giả Đỗ Đức Hiếu qua một đoạn văn. Có thể nêu lên vài nét đặc sắc về cách phân tích của Đỗ Đức Hiếu như sau:

- Tóm tắt cốt truyện một cách ngắn gọn mà đầy đủ.
- Bám sát văn bản (câu, chữ).
- Chỉ ra được những hình thức nghệ thuật cùng với các chi tiết đáng phân tích: sự xung đột giữa bóng tối và ánh sáng, đặc sắc của lời văn nghệ thuật (“*Câu của ông ngắn, khiêm nhường. Dù diễn tả cái náo nức bên trong, cái sôi động của ước mơ, Thạch Lam vẫn nhẹ nhàng, tự nén ngòi bút*”).

- Chỉ ra được vai trò tác dụng của các hình thức được Thạch Lam sử dụng nhằm thể hiện triết lí “về thân phận con người... miêu tả những biến động vừa lặng lẽ vừa gay gắt... vừa nhỏ bé vừa mệnh mông”; để “biểu đạt cái xao động, cái náo nức của sự sống khê vang lên, dội lên trong một không gian – thời gian tĩnh mịch” ; để “diễn tả cái nhẹ nhàng thanh thoát, dịu hiền của tâm hồn Liên: *êm ả, yên lặng, thông thả, gương nhẹ, nhỏ xíu, yên tĩnh, mơ hồ, mệnh mang, tịch mịch*”.

- Thể hiện một sự cảm nhận tinh tế, sâu sắc của một con người từng trải giàu vốn sống, am hiểu cuộc đời,...

- Có vốn ngôn ngữ phong phú, diễn đạt trong sáng, uyển chuyển, truyền cảm, giàu chất văn.

❷ Câu a nên tập trung trả lời câu hỏi tại sao tác giả dân gian lại chọn những sự vật ấy để cho Tấm hóa thân mà không chọn các sự vật khác? Từ đó ta thấy ý nghĩa của các sự vật như chim vàng anh, cây xoan đào, khung cửi và quả thị: đó là những sự vật vừa đẹp vừa thanh cao, thơm thảo; vừa có ích và vừa gắn bó với đời sống của người dân lao động,... Và quan trọng hơn là những sự vật ấy trở thành các chi tiết quan trọng để nối kết các biến cố của truyện, làm cho cốt truyện phát triển một cách tự nhiên, hợp lí,...

- Câu b cần hướng dẫn HS tìm hiểu tình huống truyện là gì? Tình huống truyện trong đoạn trích *Hồi trống Cổ Thành* là tình huống nào? Tình huống ấy đã giúp tác giả làm nổi bật được nội dung gì qua đoạn trích?

- Câu c phải hiểu khái niệm thế nào là *chất thơ* và tác dụng của chất thơ trong một tác phẩm văn xuôi, sau đó mới chỉ ra biểu hiện của chất thơ trong truyện *Hai đứa trẻ* và tác dụng của chất thơ ấy trong việc làm nổi bật chủ đề của thiên truyện này.

CHỮ NGƯỜI TỬ TÙ

NGUYỄN TUÂN

HƯỚNG DẪN HỌC BÀI

❶ Về đẹp của hình tượng Huấn Cao và viên quản ngục

- Đó là những con người tài hoa nghệ sĩ. Huấn Cao là một nghệ sĩ tài ba trong nghệ thuật thư pháp. Còn viên quản ngục tuy không làm nghệ thuật nhưng có một tâm hồn nghệ sĩ: say mê và quý trọng cái đẹp.

- Khí phách hiên ngang, bất khuất. Ở Huấn Cao, điều này đã rõ. Nhưng viên quản ngục cũng là kẻ không biết sợ cường quyền: việc biệt đãi tử tù là một hành vi rất dũng cảm.

– Không nên chỉ thấy ở Huấn Cao thái độ dũng cảm, không sợ cái chết, coi khinh tiền bạc và cường quyền phi nghĩa mà còn phải thấy ở con người này lòng mến yêu cái thiện, mềm lòng trước “thiên lương” trong sạch của viên quản ngục (sẵn lòng cho chữ khi biết rõ thiện tâm của ông ta). Đó là hai mặt thống nhất trong một nhân cách. Viên quản ngục cũng vậy: vẻ đẹp của ông ta thể hiện ở thái độ sùng kính Huấn Cao – hiện thân của cái tài, cái đẹp, của “thiên lương” cao cả. Hai hình tượng này thể hiện quan điểm tiến độ về cái đẹp của Nguyễn Tuân: tài và tâm, cái đẹp và cái thiện không thể tách rời.

❷ Tình huống truyện độc đáo

Tình huống truyện ở đây là mối quan hệ đặc biệt éo le giữa những tâm hồn tri kỉ, (Huấn Cao, quản ngục, và viên thơ lại). Tác giả đặt họ trong thế đối địch: tử tù và quản ngục. Nhưng chính tình huống này làm nổi rõ tính cách của Huấn Cao, viên quản ngục và làm bật sáng chủ đề của truyện.

Huấn Cao tỏ thái độ hiên ngang, bất khuất khi tưởng viên quản ngục chỉ là viên quản ngục (tàn bạo, độc ác, ỷ thế, cậy quyền). Nhưng khi biết quản ngục chỉ là cái áo khoác phủ ngoài một tâm hồn đẹp, thì ông liền đổi hẳn thái độ. Cũng nhờ tình huống ấy mà viên quản ngục mới càng tỏ rõ là một tâm hồn biết trọng cái tài, cái đẹp, cái “thiên lương”, bất chấp luật pháp và trách nhiệm quản ngục, hết lòng biệt đãi Huấn Cao dù bị ông ta khinh bỉ.

❸ Cảnh cho chữ của Huấn Cao trong nhà ngục – một “cảnh tượng xưa nay chưa từng có

Đây là đoạn văn thể hiện nổi bật chủ đề của thiên truyện.

Đúng là “một cảnh tượng xưa nay chưa từng có” trong nhà tù, thể hiện ở những điểm sau:

– Trật tự, kỉ cương trong nhà tù hoàn toàn bị đảo ngược: tử tù được kính trọng, cai ngục thì khúm núm; tù nhân rắn dạn cai ngục, cai ngục vái lạy tù nhân.

– Những quan hệ đối lập kì lạ: ngọn lửa của chính nghĩa lại bùng cháy ở chốn tù ngục tối tăm; cái đẹp được sáng tạo giữa chốn hôi hám nhơ bẩn, thiên lương cao cả lại xuất hiện trong môi trường của tội ác.

– Từ cảnh tượng này, chủ đề của tác phẩm được thể hiện sâu sắc ánh sáng chiến thắng bóng tối, cái đẹp chiến thắng sự xấu xa, nhơ bẩn, “thiên lương” chiến thắng tội ác. Đó là sự tôn vinh cái đẹp, cái thiện và nhân cách cao thượng của con người bằng một bức tranh đầy ấn tượng.

– Đoạn văn đã gây ấn tượng rất mạnh nhờ thủ pháp đối lập được sử dụng rất thành công.

④ Tạo không khí cổ xưa cho tác phẩm

Truyện *Chữ người tử tù* đã đưa người đọc dường như bước vào thế giới của thời xưa.

Tác giả đã tạo ra được không khí cổ kính ấy bằng cách nào? Ở rất nhiều chi tiết về người, về cảnh của “một thời vang bóng”, ở những ngôn từ thời ấy, ở nhịp điệu chậm rãi của câu văn như gợi lên nhịp sống thời xưa, ở tâm hồn nhà văn như sống lại với “một thời vang bóng”,...

Tuy nhiên, cần chú ý: tác giả đã “phục chế” cái cổ xưa bằng kỹ thuật hiện đại, như sử dụng bút pháp tả thực, phân tích tâm lý nhân vật (văn học cổ nói chung không tả thực và không trực tiếp phân tích tâm lý nhân vật).

⑤ Lâu nay, một số người vẫn có định kiến: Nguyễn Tuân trước Cách mạng tháng Tám là nhà văn có tư tưởng duy mỹ và quan điểm “nghệ thuật vị nghệ thuật”. Quả thực, cũng có lúc Nguyễn Tuân phát biểu như thế, nhưng cần hiểu Nguyễn Tuân trước Cách mạng là một hiện tượng phức tạp, nghĩa là không nhất quán trong tư tưởng. Tuy nhiên, nếu căn cứ vào sáng tác của nhà văn thì nói chung ông không tách rời *tài* với *tâm*, không tán thành quan niệm cái đẹp thuần túy không có khuynh hướng tư tưởng, bất chấp nội dung, đứng trên mọi thiện ác ở đời.

Ngay truyện *Bữa rượu máu* cũng không phải không có khuynh hướng. Tác phẩm này chứa đựng những chi tiết có ý nghĩa phê phán mạnh mẽ tội ác của bọn thống trị thực dân phong kiến. (Khi in thành sách *Vang bóng một thời*, tổ chức kiểm duyệt của chính quyền thực dân đã cắt bỏ những chi tiết ấy và đổi tên là *Chém treo ngành*. Tuyển tập Nguyễn Tuân xuất bản năm 1981 đã khôi phục lại nguyên vẹn *Bữa rượu máu*).

Ở truyện *Chữ người tử tù* thì quan điểm thẩm mỹ tiến độ của Nguyễn Tuân đã thể hiện hết sức rõ rệt và sâu sắc: *tài* và *tâm*, *cái đẹp* và *cái thiện* thống nhất làm một.

GỢI Ý BÀI TẬP NÂNG CAO

— Một trong những thành công về nghệ thuật của truyện *Chữ người tử tù* là đã tạo được không khí cổ kính của một thời xưa còn “vang bóng”. Một cảnh vật, đồ vật, hành vi, lời lẽ của con người đều được chọn lựa và diễn tả bằng ngôn ngữ của thời xưa, có tác dụng đẩy thời gian lùi về quá khứ và tạo một không gian tĩnh lặng, trong đó có sinh hoạt của con người diễn ra với nhịp điệu từ tốn, chậm rãi.

Tác giả đã dùng kỹ thuật hiện đại để “phục chế” cái cổ xưa: đó là kỹ thuật phân tích, miêu tả cảnh vật và lòng người. Cần nhớ rằng, cách trần thuật của văn học cổ thiên về kể lại sự việc, ít phân tích và tả thực.

TƯ LIỆU THAM KHẢO

Phân tích nhân vật của Huấn Cao trong “Chữ người tử tù” của Nguyễn Tuân.

A. MỞ BÀI

Chữ người tử tù là một trong 11 truyện ngắn của tập “Vang bóng một thời”, xuất bản năm 1940. Nó cho ta gặp những nhà Nho tài hoa luôn giữ trọn nhân cách giữa buổi Tây, Tàu nhố nhăng. Nguyễn Tuân bày tỏ thái độ bất hòa với xã hội đương thời bằng cách ca ngợi những giá trị truyền thống của cha ông xưa. Trong số đó, nhân vật Huấn Cao là một thành công đặc sắc. Con người này có nguyên mẫu từ lịch sử. Nó nhắc ta nhớ tới một danh sĩ, một nhà thơ là Cao Bá Quát. Nó cũng là hình bóng của Nguyễn Tuân – một người ý thức rất cao về tài của mình, dùng cái tài ấy để chơi ngông, để phủ nhận xã hội đương thời. Trong hoàn cảnh nước mất nhà tan việc ca ngợi người anh hùng dũng liệt mặc dù chí lớn không thành nhưng bao giờ tư thế cũng hiên ngang bất khuất, đã chứng tỏ nhà văn thể hiện niềm cảm phục những người đương thời đang xả thân vì đất nước.

B. THÂN BÀI

Trước hết, *Huấn Cao là người của chữ tài*. Đây là kiểu nhân vật thường gây hứng thú mãnh liệt trong cảm hứng sáng tác của Nguyễn Tuân. Bởi lẽ, nhà văn này luôn nhìn con người dưới góc độ tài hoa nghệ sĩ. Nguyễn Tuân cho rằng, bất kì ai trên đời này có khả năng đặc biệt không ai bắt chước được thì người ấy là nghệ sĩ tài hoa đích thực. Một người uống trà, một người thưởng thức Thạch Lan hương, một người làm phở giỏi đều có thể là người tài hoa. Trường hợp ông Huấn Cao là người tài hoa đích thực, là người nghệ sĩ trong cái nhìn chung của xã hội chứ không riêng gì Nguyễn Tuân. Vì thế, Nguyễn Tuân sẽ tạo nên cái nhìn đặc biệt về con người có tài đặc biệt.

Huấn Cao trong tác phẩm là nghệ sĩ viết thư pháp. Đây là thứ nghệ thuật tao nhã bậc nhất, thường dành cho những người có trình độ văn hóa cao, và có năng khiếu thẩm mĩ tinh tế. Người xưa có nhiều kiểu chơi tao nhã nhưng chơi chữ không phải ai cũng chơi được. Như vậy, người thưởng thức thư pháp là thiểu số trong xã hội. Người sáng tạo ắt hẳn phải là những con người cực hiếm cực quý, cực ít có thể ngàn năm một thuở trời đất mới sinh ra một nhà thư pháp lớn.

Người ta thường ngộ nhận thư pháp chỉ là cách viết những con chữ của thánh hiền thật đẹp, người ấy phải: *tay tiên thảo những nét như*

phụng múa rồng bay... Thật ra, những nhà thư pháp được xem là những siêu nghệ sĩ không phải đơn giản chỉ vì họ viết đẹp mà quan trọng là truyền được cái thần, cái hồn, cái vía vào trong con chữ. Nhà thư pháp trước hết là có tầm nhân cách lớn, có **tâm** và **tài**...

Nguyễn Tuân là nhà văn chịu ảnh hưởng rất nhiều tư duy phân tích của phương Tây. Khi mô tả một đối tượng nào, ông thường tìm hiểu kỹ càng và mô tả đến từng chi tiết. Đáng lí ra, nhà văn phải cho chúng ta cảm nhận được thư pháp như sau này cảm nhận được thác nước sông Đà. Thế nhưng, nhà văn hiểu rằng, mình không thể dùng ngôn ngữ để mô tả một loại hình siêu nghệ thuật. Vì thế, ông chọn con đường gián tiếp ca ngợi tài thư pháp của Huấn Cao. Người xưa gọi rằng, đây là cách “vẽ mây nảy trăng”. Nhà họa sĩ không vẽ hoàn toàn vầng trăng mà dùng những đám mây viền quanh trăng, cho trăng lấp ló sau mây.

Khi Huấn Cao chưa đến trại giam, quản ngục và viên thơ lại đã nghe lời đồn đại về Huấn Cao. “*Đó là cái người mà vùng tỉnh Sơn ta vẫn khen cái tài viết chữ rất nhanh, rất đẹp*”. Đó là người mà chỉ thông qua tin đồn, quản ngục đã cảm nhận được chữ ông Huấn đẹp lắm, vuông lắm. Vì thế mà từ rất lâu rồi “*cái sở nguyện của viên quản ngục là một ngày kia được treo ở nhà riêng của mình một, hai câu đối do tay ông Huấn Cao viết*” bởi vì có được chữ Huấn Cao là có một vật báu, một vật gia bảo treo ở trong nhà.

Thực ra, từ đầu đến cuối tác phẩm mọi hành động, mọi ý đồ, mọi tình cảm của viên quản ngục hướng tới Huấn Cao đều cho ta thấy nhà thư pháp này có những con chữ rất quý, có tài năng rất lớn. Đặc biệt, đó là hạnh phúc của quản ngục khi phát hiện Huấn Cao là nhà thư pháp. Ông ta âm thầm chuẩn bị phòng giam, sau đó là một bữa thịt rượu để biệt đãi ông Huấn. Đó là mơ ước một ngày nào có được những con chữ của thánh hiền diêu kì. Đó là ngậm ngùi thấy mình tuyệt vọng không thể xin chữ một người mà số phận đang nằm trong tay mình. Càng tuyệt vọng hơn khi đọc tờ công văn ngày mai dẫn tử tù về kinh chịu tội. Rồi bỗng nhiên kì vọng được bùng cháy, quản ngục sờ tay lên những con chữ hiện thực chứ không phải trong mơ.

Cái chữ thứ hai chi phối tính cách nhân vật Huấn Cao chính là chữ **tâm**.

Huấn Cao chính là con người của một tấm lòng lớn của một nhân cách lớn của một lí tưởng luôn phụng thờ hai chữ *thiên lương*. Nói đến Nguyễn Tuân, người ta thường nói đến cá tính ngông, nhà văn này rất có ý thức về cái *tài* của mình. Thế giới nhân vật của ông là biểu hiện khác nhau của cái *tài*. Nhà văn dùng cái *tài* ấy để khinh bạc với đời, để ngạo mạn với cuộc đời đầy những ô uế, phàm tục, để phủ định cái xã hội Tây Tàu nhố nhăng. Vì thế cái *tài* chiếm vị trí độc tôn ở các nhân vật của Nguyễn Tuân, thậm chí nhiều lúc nó bị đẩy lên thành cực đoan. Nguyễn Tuân có thể ca ngợi một kẻ rạch túi mà có tài...

Huấn Cao không phải là *tài* mà là *siêu tài*. Thế nhưng, đây không phải là cái chữ quan trọng nhất của nhân vật này. Cái làm nên Huấn Cao, làm nên kiệt tác *Chữ người tử tù* chính là cái *tâm*, là chữ làm nên tên tuổi Huấn Cao. Có thể nói, Huấn Cao được xây dựng nghiêng hẳn với chữ *tâm*, do đó cái chất người, chất tài hoa, chất khí phách được nhân hóa mang nặng chất nhân văn, nhân bản, con người đã trở nên phi thường trở thành một nhân vật lẫm liệt đích thực. Trong tương quan giữa *tài* và *tâm*, Nguyễn Tuân hẳn đã đồng ý với Nguyễn Du:

“Chữ *tâm* kia mới bằng ba chữ *tài*”.

Người nghệ sĩ tài hoa này dĩ nhiên là phải viết chữ đẹp. Thế nhưng, thi pháp không phải là các chữ mà là hồn vía của chữ. Cho chữ là cho máu, cho tim, cho óc, cho linh hồn. Con chữ của Huấn Cao quý bởi vì Huấn Cao biết quý nhân cách của mình, tự hào với cái *tâm* của mình. Lời khuyên của Huấn Cao với quản ngục ở cuối tác phẩm đã cho thấy một *tâm* hồn rất lớn, một sự chân thành rất mực. Huấn Cao khuyên thầy quản ngục “thay đổi chốn ở đi, hãy về quê mà ở hãy thoát khỏi cái nghề bạc ác chốn lao tù mới nghĩ tới việc chơi chữ. Muốn hiểu được chữ, làm bạn *tâm* giao với chữ, không phải là bảo vệ con mắt, bảo vệ thân thể mình mà còn phải giữ thiên lương cho bền vững, phải giữ cho đời mình luôn lương thiện. Vì thế, Huấn Cao công khai ca ngợi cái con chữ mà mình viết ra là con chữ mà ông đã trút chữ *tâm* vào đó. Theo Huấn Cao, bức lụa trắng mà ông vừa viết có “*những nét chữ tươi tắn, vuông vắn*”, nói lên hoài bão tung hoành của một đời người, đó là những con chữ được viết bằng cái thoi mực đặc biệt nó vừa tốt vừa thơm và nó vẫn bốc mùi thơm.

Bức lụa mà Huấn Cao viết thể hiện một nhân cách luôn vững vàng, khí khái, chân thật. Những con chữ ấy, cái *tài* ấy phải phản ánh được tinh thần lạc quan mãnh liệt, sự thủy chung với tri âm, tri kỉ đến trọn đời. Đó là tấm lòng được thực hiện ở những con chữ tươi tắn. Những con chữ của Huấn Cao đã truyền thông điệp tự do, có tự do là có thiên lương, có lương thiện.

Có lẽ vì có quan niệm lấy chữ *tâm* chi phối chữ *tài* trong thư pháp cho nên Huấn Cao mới là một con người đặc biệt. Tính ông vốn khoáng. Ngoài việc đãi người tri kỉ, ông chưa bao giờ cho chữ ai. Một con người có ý thức về tấm lòng nặng như núi Thái Sơn như vậy, thì không dễ gì cho máu thịt, cho tấm lòng của mình một cách dễ dàng. Do đó mà trước lúc đi về cõi chết Huấn Cao luôn nghiêm khắc với mình. Ông biết điều tiết một cách khe khắt cái *tài*, không sử dụng một cách phóng túng bừa bãi. Vì thế người đời cho là khinh bạc, kiêu ngạo, khó tính. Huấn Cao không có nhiều bạn nhưng đã là bạn phải là bạn thân rất hiểu nhau ở tấm lòng. Cho chữ người tri kỉ là cho chữ người có *tấm lòng*. Một con người viết rất nhanh và rất đẹp ắt cả đời đâu cho chữ ba người bạn và chỉ viết có ngần ấy chữ. Nhà thư pháp đã xét duyệt cả một đời thư

pháp những tác phẩm xứng đáng nhất của mình, gói gắm được tâm lòng mình chỉ là hai bộ tứ bình và một bức trung đường.

Bộ tứ bình là những bức tranh kèm theo đó là những con chữ thư pháp. Đề tài của bộ tứ bình là những quy phạm, những thứ có sẵn. Nó có thể là xuân – hạ – thu – đông, có thể là ngư, tiều, canh, mục hoặc tùng, cúc, trúc, mai. Ất hẳn khi sáng tác hai bộ tứ bình, Huấn Cao phải thực hiện được cái tôi, cái độc đáo, cái quan niệm của mình trong đó. Nhưng dù sao Huấn Cao đã có nền sẵn từ một chất liệu có sẵn.

Riêng về *bức trung đường*, số lượng chữ không nhiều nhưng nó lại là bảo vật của một dòng họ. Huấn Cao không chỉ thừa nhận một tấm lòng mà ông thừa nhận nhiều tấm lòng khác của một dòng tộc thì ông mới cho một bức trung đường.

Ở đâu có tấm lòng thì ở đấy có con chữ Huấn Cao cho. Nhưng rõ ràng tính tình Huấn Cao rất nghiêm khắc. Mức độ tri kỉ đậm nhạt thế nào thì bức thư pháp cũng cho những nét chữ phù hợp với nó.

Chữ “*tâm*” của Huấn Cao thể hiện rõ nhất ở mối quan hệ của ông với viên quản ngục. Nói cách khác, quản ngục trong con mắt Huấn Cao càng có *tâm* bao nhiêu thì ta thấy cái *tâm* của Huấn Cao lớn bấy nhiêu?

Ngay khi chưa nhìn thấy mặt Huấn Cao, nhưng là con người luôn ao ước có chữ ông Huấn nên quản ngục đã thừa nhận cái tài của ông Huấn. Dù biết rằng, chăm sóc người tử tù này nếu bị phát giác thì tính mạng bị đe dọa nhưng con người này vẫn muốn biệt đãi Huấn Cao, muốn cho ông ta đỡ cực trong những ngày cuối cuộc đời. Sự liên *tài* này chính là dành cho ông Huấn một cặp mắt đặc biệt. Quản ngục cư xử như một tấm lòng trân trọng một tấm lòng. Không phải ngẫu nhiên sau buổi chiều nhận người tù bị tử hình thì buổi tối quản ngục đã thắp cây đèn để cho ánh sáng rọi vào khuôn mặt của mình. Viên quản ngục nhìn nền trời tinh tú và thấy một ngôi sao chính vị muốn từ biệt vũ trụ. Ngôi sao ấy chính là Huấn Cao. Cặp mắt ngưỡng vọng trong bất lực ấy chính là cái *tâm* của quản ngục đã *ngóc đầu lên*, âm thầm làm một hành động rất có ý nghĩa. Đó là lấy que hương khêu thêm một con bấc và ba cái tim được chum lại khiến ngọn lửa cháy to lên. Không phải là khuôn mặt người dạ thú, là tay sai của triều đình khát máu mà là “*ánh sáng đã soi tỏ một mặt người ngồi đấy*”. Khi nghĩ về Huấn Cao, khi muốn liên kết mình với Huấn Cao và viên thơ lại để tỏ ánh sáng của thiên lương thì quản ngục là biểu hiện cho *một tấm lòng trong thiên hạ*. Khuôn mặt của quản ngục là *mặt nước ao xuân* bằng lặng kín đáo và êm nhẹ. Bằng thể văn tùy bút sở trường. Nguyễn Tuân đã có lời bình luận trữ tình cho ta ấn tượng rõ về chữ *tâm* của quản ngục. “Trong hoàn cảnh đề lao, người ta sống bằng tàn nhẫn, bằng lừa lọc, tính cách dục dăng và lòng biết giá người, biết trọng người ngay của viên quản ngục này

là một thanh âm trong trẻo chen vào giữa một bản đàn mà nhạc luật đều hỗn loạn, xô bồ”.

Nhà văn càng thấy rõ hơn chữ *tâm* của quản ngục khi đối lập cái thuần khiết và cạm bẫy của người ngay với kẻ ác “Ông trời nhiều khi chơi ác đem đầy ải những cái thuần khiết vào giữa một đống cặn bã”. Quản ngục về bản chất là người của chữ *tâm* trong sáng nhưng ai có thể biết được đây là một bông sen nở trong lòng giếng ngọc. Thói thường: gần mực thì đen. Với Huân Cao ban đầu ông nghĩ đã là quản ngục thì phải ác. Vì thế mà Huân Cao không hiểu được tấm lòng của quản ngục. Ông uống rượu ăn thịt không phải để cảm ơn mà là khinh bỉ viên quan thiếu *tâm* nhiều ác. Vì thế, khi quản ngục khép nép nói chuyện với Huân Cao, thì người tử tù này sẵn sàng đuổi cổ quản ngục. Cái *tâm* trong sáng ngay thẳng của Huân Cao, muốn thấy được cái *tâm* nhỏ nhoi của quản ngục.

Thành kiến của ông Huân về quản ngục đã phải thay đổi khi mà rượu thịt vẫn đưa đến dù ông Huân thấy rằng không cần một mưu mô nào để khai thác mình. Phải có một tấm lòng lớn thì Huân Cao mới nghĩ về những hành xử đặc biệt của quản ngục. Cái đáng nói của tấm lòng quản ngục chính là ông không hề oán thù thái độ khinh bạc của ông Huân. Hi vọng xin chữ coi như đã dập tắt nhưng thái độ khâm phục Huân Cao lại càng nhiều hơn. Quản ngục tự nhận mình là kẻ tiểu lại giữ tù. Ông coi Huân Cao là một trượng phu, một con người chọc trời khuấy nước. Sự ngưỡng vọng Huân Cao xuất phát từ một tấm lòng. Khi nhận được công văn giải tử tù về kinh chịu tội, quản ngục tái nhợt người đi, quản ngục đang chết cả cõi lòng mình bởi không được chữ Huân Cao. Nhưng có lẽ cái đau khổ của quản ngục là biết rằng không thể cứu được người có tài có *tâm* như thế.

Sống với kẻ tri kỉ thật sự nhưng mãi đến lúc gần chết Huân Cao mới nhận ra và tiếp đó là sự khâm phục quản ngục. Cả ba câu nói của Huân Cao đều ca ngợi tấm lòng của quản ngục. Hai chữ tấm lòng được lặp đi lặp lại. Huân Cao quá đỗi ngạc nhiên khi thấy được tấm lòng quản ngục luôn để riêng một cặp mắt nhìn người tri kỉ, thương người có tài. Người có sở thích cao quý muốn và biết chơi chữ đẹp ắt hẳn là người có chữ *tâm* rất lớn. Vì thế, Huân Cao nói lên sự hối hận của mình. Huân Cao coi quản ngục là *một tấm lòng trong thiên hạ*. Dĩ nhiên, người trân trọng tấm lòng ấy đã cho thiên hạ này có hai tấm lòng đáng giá.

Huân Cao không sợ chết, ông chỉ sợ phụ mất một tấm lòng. Cả một đời tìm kiếm tấm lòng chỉ có ba người bạn thân cho đến lúc này ông mới có tương tri. Quản ngục quả là *tri kỉ, tri âm, là kẻ tâm giao* duy nhất của Huân Cao. Vì thế Huân Cao gọi quản ngục là *thầy quản*. Nghĩa là không còn quản ngục nữa. Cả một đời tung hoành ngạo nghễ với cái tài Huân Cao làm thầy thiên hạ, nhưng khi sắp từ biệt trần gian. Huân Cao đã gặp được *thầy*. Con người ấy không tài không khí phách hơn mình nhưng với Huân Cao ai hơn mình chữ *tâm* người ấy là Thầy.

*Net tính cách thứ ba của Huấn Cao là chữ **dũng**, Là một anh hùng luôn có tư thế hiên ngang bất khuất. Khi chưa tới nhà giam. Huấn Cao đã tồn tại trong huyền thoại, ông không chỉ viết chữ tốt mà còn có tài bẻ khóa vượt ngục. Như vậy, Huấn Cao không phải một lần chống đối chế độ, ít nhất một lần được thoát tù để chống triều đình.*

Khi vừa đến cửa nhà giam, Huấn Cao có một hành động ngang tàng, thể hiện cái ý chí tự do, thể hiện vai trò của người thủ lĩnh nhưng có lẽ quan trọng nhất là thể hiện thái độ mặt sát những kẻ đang nắm quyền uy: rõ gông đuổi rệp. Huấn Cao coi quản ngục, lính giải ngục, lời thị uy của kẻ áp giải chỉ là thứ cặn bã, thứ hút máu, thứ rận rệp đáng khinh. Hành động đuổi rệp chỉ vì mục đích đuổi rệp là không cần thiết. Vì ngay sau đó chiếc gông đã được tháo và người tù phải biệt giam.

Ở trong lao, Huấn Cao không quan tâm tới thái độ của quản ngục. Ông thản nhiên dùng rượu thịt để chờ quản ngục đến rồi bằng sự khinh bạc ông tống quản ngục ra khỏi nhà lao. Huấn Cao muốn gây sự, muốn biết cái điên cuồng của quản ngục khi bị xúc phạm. Con người anh hùng này muốn đối đầu với quyền uy. Chính quản ngục sau đó thừa nhận Huấn Cao là người không biết sợ quyền uy, *đến cái chết chém còn chưa sợ nói gì đến mấy trò tiểu nhân.*

Dũng khí của Huấn Cao biểu hiện tập trung nhất ở hành động quyết định cho chữ viên quản ngục. Phải là con người sắt thép lắm mới cho chữ trong hoàn cảnh không có cảm hứng. Vì thế, Huấn Cao *lặng nghĩ rồi mỉm cười*. Trước cái chết không ai không *lặng nghĩ* nhưng là một anh hùng nên Huấn Cao *mỉm cười*. Không phải là anh hùng, Huấn Cao không thể tạo cảm hứng trong sáng tạo trong nghệ thuật thư pháp.

Đoạn văn cuối của tác phẩm là nơi hội tụ của ba con người tưởng như không bao giờ có điểm chung, một người tử tù, một quan coi ngục luôn phải cảnh giác, khi giam giữ người tù, và một người là thơ là kẻ dưới trướng quản ngục và là người mà quản ngục phải cảnh giác bởi ông ta có thể tố cáo mình bất kì lúc nào.

Đây là cảnh tượng xưa nay chưa từng có bởi khung cảnh của đêm cho chữ rất đặc biệt. Nơi đây không phải là phòng văn thoáng đãng, có nhiều điều kiện gợi cảm hứng cho người nghệ sĩ. Nơi sáng tạo thư pháp là một phòng giam của người tử tù. Một buồng tối chật hẹp, ẩm ướt, tường đầy mạng nhện, đất bừa bãi phân chuột phân gián. Trong ý nghĩa biểu tượng thì cảnh ở đây chính là nơi cái ác ngự trị. Nó biểu hiện cái quyền uy ghê tởm của chế độ phong kiến. Ấy vậy mà, ánh sáng của một bó đuốc tẩm dầu, đã rừng rực cháy soi rõ một *tấm lụa bạch còn nguyên vẹn lần hồ*. Lửa và lụa đã trở thành ẩn dụ của cái thiêng liêng. Nó tạo nên một sự đối lập với phòng giam của nhà tù. Nó cho ta thấy ánh sáng đang chiến thắng bóng tối. Cái đẹp đang chiến thắng cái ác, thế giới của *thần lương* đang làm chủ trong phòng giam chật hẹp.

Nguyễn Tuân đặc biệt lưu ý tới hình tượng tấm lụa. Bắt đầu là *tấm lụa bạch*, sau là *tấm lụa trắng tinh*. Sau khi có những con chữ pháp phồng sự sống và chưa khô nét mực thì là *phiến lụa óng*. Cái đẹp đã được nở tròn vẹn. Chính Huấn Cao xác định đây là một *bức lụa trắng trẻo*. Nó kí thác những di bút cuối cùng của Huấn Cao. Tấm lụa ấy có khả năng kì diệu trao đổi năng lượng chữ *tâm* cho ba con người. Như vậy, cảnh độc đáo ở cuối tác phẩm là hình tượng *bức lụa*. Đó là sự khẳng định của cái đẹp. Đó là tâm huyết mà Huấn Cao muốn kí thác vào bức thư pháp. Không phải ngẫu nhiên mà khi *bức lụa* thành *bức châm* thì lửa cháy rừng rực những tàn lửa tắt nghe xèo xèo. Lửa của sự sống, của cuộc đời Huấn Cao gởi hết vào bức tranh. Hình tượng *tấm lụa* thể hiện quan niệm của Nguyễn Tuân về cái đẹp. Đó là sự hội tụ của tài – tâm – dũng). Theo Nguyễn Tuân, trong những hoàn cảnh nghiệt ngã nhất, cái đẹp vẫn có thể được sinh nở nhưng cái đẹp không bao giờ tồn tại trong cái ác. Bản thân cái đẹp phải sống trong môi trường trong lành bởi sứ mệnh của nó là dạy cho con người sống ngay thẳng. Điều này thể hiện ở những con chữ: vuông, vừa tươi tắn, vừa nói lên hoài bão tung hoành...

Nguyễn Tuân coi cảnh cho chữ là xưa nay chưa từng có vì ở đây có một quần tượng thật độc đáo. Ban đầu, dưới ánh lửa đỏ, ta thấy ba cái đầu chụm lại chăm chú nhìn tấm lụa. Nhưng sau đó, quần tượng có ngôi thứ. Ông Huấn là người tử tù nhưng không quan tâm tới cái thân phận thụ động của mình, ông đang say sưa *dậm tô* những nét chữ. Cảm hứng mãnh liệt trong sáng tạo khiến Huấn Cao cao hơn, ngạo nghễ hơn, khẳng định tư thế của người làm chủ hoàn cảnh.

Hai pho tượng đang ở dưới bóng lồng lộng của Huấn Cao là hai con người đang đắm mình trong cái đẹp. Họ hưởng thụ và dường như đang rất hạnh phúc: *"Viên quản ngục.... run run bưng chậu mực"*. Nhìn bề ngoài, đây là quần tượng có sự tương phản đối lập, nhìn sâu vào bản chất nó là sự thống nhất. Huấn Cao hiên ngang chủ động bởi quản ngục và thơ lại ngưỡng vọng con chữ. Đây quả là ba ngọn bấc dầu mà đầu tác phẩm quản ngục dùng que hương cho chúng chụm lại cháy tỏ mặt người.

Quần tượng lại thay đổi. Viết xong, Huấn Cao đỡ hai người kia đứng ngang hàng với mình. Cả ba nhìn bức tranh. Cái đẹp của con chữ đã thống nhất ba tâm hồn. Họ là những kẻ *tri tâm*, sống bởi năng lượng của cái đẹp tỏa ra từ bức tranh. Dĩ nhiên, Huấn Cao vẫn là nhân vật gây ấn tượng nhất. Vì thế mà ngục quan đã vái người tù, đã nhận mình là kẻ mê muội, đã đi theo lời khuyên của Huấn Cao từ bỏ kiếp sống chung thân, từ bỏ chậu mực để lấy hương thơm. Hành động đó gợi cho ta quan niệm sống của Cao Bá Quát: *Nhất sinh đề thú bách mai hoa*. Hoa mai là biểu tượng cho sự trong sáng. Huấn Cao là hoa mai đó, là biểu tượng cho hai chữ *thiên lương* mà quản ngục muốn sống trọn đời với nó.

C. KẾT LUẬN

Nguyễn Tuân đã làm sống lại cái vẻ đẹp của một thời vang bóng xa xưa. Tuy nhiên, trong tác phẩm này, con người có *tài* có *tâm* có *dũng* như Huân Cao là người xưa nhưng lại ngụ ý nói về những con người hiện nay. Có biết bao nhiêu nhà cách mạng bị tù đầy đang hằng ngày đối diện với các bản án tử hình của bọn thực dân phong kiến. Cho nên ca ngợi Huân Cao, Nguyễn Tuân buộc những người đương thời phải liên tưởng đến những anh hùng đang xả thân vì đất nước. Nguyễn Tuân bộc lộ thái độ phê phán cái chế độ ấy, và ca ngợi những người chống lại chế độ ấy...

THAO TÁC LẬP LUẬN SO SÁNH

Phần I. *Khái niệm, tác dụng và yêu cầu của so sánh.*

Trong phần này, sách nêu lên các nội dung chính sau đây:

- Tại sao người ta phải so sánh? (Trong cuộc sống cũng như trong văn học).
- So sánh là gì? Thế nào là so sánh tương đồng? Thế nào là so sánh tương phản?
- Các cấp độ so sánh.
- Quan hệ giữa so sánh với nhận xét, đánh giá.
- Thực hành nhận diện và phân tích thao tác so sánh qua một số đoạn văn cụ thể có sử dụng thao tác này.

Phần II. *Luyện tập nhận diện lập luận so sánh*

❶ Trong đoạn văn, Phạm Văn Đồng đã so sánh hai bài văn để chỉ ra sự khác nhau: một bên là khúc ca khải hoàn, ca ngợi chiến công oanh liệt, biểu dương chiến thắng; một bên là “khúc ca những người anh hùng thất thế nhưng vẫn hiên ngang”. Nhưng cả hai bài đều chung một điểm và đó cũng là nhận xét đánh giá của tác giả: “Tuy hai thời đại khác nhau nhưng chung một tinh thần và ý chí dân tộc. Hoặc “Hai bài văn: hai cảnh ngộ, hai thời buổi, nhưng một dân tộc”.

❷ Chỉ cần liệt kê ra các tác phẩm thơ văn viết về người lính trong lịch sử văn học, kể ra được càng nhiều càng tốt. Sau đó nhận xét và nhấn mạnh những tác phẩm về đề tài này.

LUYỆN TẬP VỀ THAO TÁC LẬP LUẬN SO SÁNH

❶ Nhận biết lập luận so sánh

a) *So sánh tương đồng*: So sánh sách và thức ăn. So sánh sách với

thức ăn có tác dụng giúp hiểu việc đọc sách như thế nào? Rút ra bài học: khi so sánh phải chọn đối tượng so sánh phù hợp mới có ý nghĩa.

b) *So sánh tương phản*: Người tự trọng và không tự trọng. Khai thác các yếu tố tương phản của mỗi loại người để làm rõ sự khác biệt của chúng, nhằm khẳng định người tự trọng.

c) *So sánh kết hợp tương phản và tương đồng*: mùa thu và mùa xuân.

② Chọn một trong hai bài tập nhỏ

Viết đoạn văn theo thao tác lập luận so sánh tương đồng.

Đối với câu a, tự nó đã có một so sánh tương đồng, ta chỉ việc triển khai ý đó. Chẳng hạn như đoạn văn sau: Thật hạnh phúc khi trên đời được trò chuyện với những người thông minh. Họ chẳng những có tri thức uyên bác mà còn biết giải đáp, gợi mở những suy nghĩ mới. Trò chuyện với họ, trí óc ta được mở mang. Đọc cuốn sách hay cũng như thế. Nó dẫn dắt ta đến những miền chưa biết, làm tri thức ta giàu có và khiến ta thêm tự tin.

Đối với câu b, tự nó cũng có một so sánh tương đồng: Con người năng tập luyện thể dục, chơi thể thao thì cơ bắp được hoạt động, thân thể được cường tráng. Đọc sách cũng là một hình thức thể dục đối với trí tuệ: nó bắt ta phải vận dụng tri thức đã biết, bắt ta phải liên hệ việc này với việc kia, bắt ta phải tưởng tượng, suy luận và như vậy trí tuệ cũng khỏe mạnh, nhạy bén, tinh tế.

③ Viết đoạn văn theo thao tác so sánh tương phản

a) *Vị tha và ích kỉ*. So sánh hai tính cách. Cách làm mô phỏng đoạn văn b trong bài tập 1.

b) *Cho và nhận*. Đây là quan hệ so sánh giữa cống hiến và hưởng thụ, một quan hệ có ý nghĩa phổ biến trong đời sống. HS tìm hiểu *cho* là thế nào, *nhận* là thế nào, so sánh để thấy sự khác biệt của chúng và khẳng định quan điểm của mình đối với quan hệ đó.

c) *Tự phụ và tự ti*. Hai nét tính cách tương phản nhưng đều là tiêu cực của con người. HS nhận thức từng tính cách, so sánh chúng với nhau và bày tỏ quan điểm của mình đối với hai tính cách đó.

d) *Tôn trọng pháp luật và bất chấp pháp luật*. Đây là hai thái độ sống của con người. Có thể lấy ví dụ về tôn trọng luật giao thông để minh họa. Người tôn trọng pháp luật là... người không biết bất chấp pháp luật là... Đoạn văn cần khẳng định thái độ tôn trọng pháp luật.

HẠNH PHÚC CỦA MỘT TANG GIA

(Trích Số đỏ)

VŨ TRỌNG PHỤNG

HƯỚNG DẪN HỌC BÀI

❶ Về bố cục

Có năm đoạn nhỏ. Có thể tóm tắt khái quát ý từng đoạn đó như sau:

- (1) Cái chết của ông cụ già.
- (2) Niềm hạnh phúc của đám con cháu.
- (3) Cát đám.
- (4) Đưa đám.
- (5) Hạ huyệt.

❷ Mâu thuẫn trào phúng cơ bản, chủ yếu nằm ngay trong cách đặt tên chương chứa đầy nghịch lí ngoài đời của tác giả: *Hạnh phúc của một tang gia*.

+ Bọn cháu con, một mặt muốn mau chóng thỏa mãn những toan tính ích kỉ của mình, muốn cho cụ Tổ, một ông già hơn tám mươi tuổi, sớm chết để chia chác tiền tài, danh vọng; nhưng mặt khác, lại cố tỏ ra là một tang gia chí tình, chí hiếu bằng cách tổ chức một đám tang thật to, thật nổi đình nổi đám.

+ Đây là tình huống để vạch trần thói đạo đức giả (hay thói hợm hĩnh, rêm đời), cũng là hoàn cảnh thích hợp để dựng thành công các chân dung biếm họa như Xuân, Tuyết, cụ cố Hồng, ông Văn Minh, ông Phán dây thép, cô Tuyết,...

- Mâu thuẫn giữa hạnh phúc và bất hạnh; giữa vui sướng và buồn khổ; giữa trang nghiêm thành kính và bát nháo, nhố nhăng; và bao trùm giữa THẬT và GIẢ.

+ Cái chết của cụ Tổ không may mắn làm cho con cháu đau thương, bất hạnh mà trái lại, đã mang đến cho họ thật nhiều hạnh phúc, vui sướng.

+ Hạnh phúc tột bậc, om sòm ngay trong hoàn cảnh bất hạnh nhất, thành cái hạnh phúc quái gở: không khí chung của đám tang là vui sướng, từng bừng đi đưa..., đi thuê...; đám con cháu đều vui sướng như mở cờ trong bụng, mỗi người mê mải, ngất ngây một niềm vui riêng.

+ Cõi cái chết kia chậm trễ là điều đau khổ, coi việc chậm phát

phục cũng là đáng chỉ trích, phê phán (đoạn 2). Vì thế, đám tang được cử hành chính là một khao khát đợi chờ đã được thỏa mãn, toại nguyện.

+ Cho nên đám ma mà như đám rước, đám hội, cứ như là đám ma giả; mọi cố gắng của tang gia làm cho đám ma càng to, càng phô bày sự nhớ nhãng, bát nháo, rởm đời (đoạn 3, 4).

– *Hạnh phúc chung và hạnh phúc riêng.*

Tìm các chi tiết nghệ thuật thể hiện niềm hạnh phúc riêng của mỗi người trong niềm hạnh phúc chung của tang gia.

• Chẳng hạn, (các chi tiết liệt kê, chi tiết lặp lại), nhưng ông bạn thân của cụ cố Hồng thì sung sướng được khoe râu, khoe ria, khoe huân chương; đám trai thanh gái lịch thì có dịp hò hẹn, gặp gỡ nhau để nói với nhau “nhiều câu nói vui vẻ, ý nhị”. Hai viên cảnh sát thuộc bộ thứ mười tám là Mĩnđơ và Mintoa được thuê giữ trật tự vào đám ma thì “sung sướng cực điểm”. Sư cụ Tăng Phú thì “sung sướng và vênh váo ngồi trên một chiếc xe”,...

• Nhà văn lấy đi lấy lại mấy chữ “vui vẻ”, “sung sướng” để diễn tả không khí chung rất ngược đời nhưng lại rất thực của đám tang: “Cái chết kia đã làm cho nhiều người sung sướng lắm”; “Thành thử, tang gia ai cũng vui vẻ cả!”; “bọn con cháu vô tâm ai cũng sung sướng thỏa thích...”; “Người ta từng bừng vui vẻ đi đưa giấy cáo phó, gọi phường kèn, thuê xe đám ma”..., máy ảnh chụp lia lịa như trong hội chợ.

+ Trên cái nền không khí vui vẻ, sung sướng ấy hiện rõ lên những gương mặt “khổ chủ” của tang gia, như là những bức chân dung biếm họa đặc sắc. Mỗi người náo nức một niềm riêng, vui sướng, hạnh phúc đến lạ kì, quái gở: cụ cố Hồng ngất ngây, hãnh diện vì sắp được thiên hạ trầm trồ khen... “già”; ông Phán dây thép mãn nguyện vì khoản tiền hai nghìn đồng dành riêng cho “người chồng mọc sừng” mà ông sẽ được hưởng; ông Văn Minh thì yên tâm hài lòng đến mê mẩn vì “cái chúc thư kia” đã đến lúc được đưa vào “thực hành”; cậu Tú Tân háo hức vì mấy cái máy ảnh sắp được dùng; cô Tuyết, bà Văn Minh sung sướng hãnh diện vì các mẫu y phục mới sắp được trưng diện trong đám tang, cụ bà thì “sung sướng, vì ông đốc Xuân đã không giận mà lại giúp đám, phúng viếng đến thế, và đám ma như thế kể đã là danh giá nhất tất cả”, cho nên khi thấy Xuân xuất hiện, cùng với những cỗ xe, vòng hoa danh giá, cụ bà đã “sung sướng kêu lên”, cảm động và biết ơn nó hết sức,...

Riêng Xuân Tóc Đỏ, ngoài việc được ông Phán dây thép thanh toán thêm một tờ giấy bạc năm đồng gấp tư trong một phi vụ hợp đồng làm ăn với ông này, còn qua đám tang cụ Tổ mà càng thêm danh tiếng: “Ông cụ già chết, danh dự của Xuân càng to thêm”.

Bằng các nghịch lí, mâu thuẫn như vậy, nhà văn đã phơi bày thói đạo đức giả trong gia đình và xã hội thượng lưu bấy giờ.

❸ a) Cách quan sát, miêu tả của Vũ Trọng Phụng trong phần cuối đoạn trích (từ điệp khúc: “Đám cứ đi...” cho đến hết) rất đặc sắc. Ở đó, có sự kết hợp tài tình đầy dụng ý nghệ thuật giữa miêu tả toàn cảnh (viễn cảnh) và cận cảnh đám tang. Cách miêu tả như thế đã tạo được hiệu quả trào phúng rõ rệt.

– Chỉ ra được tương đối đầy đủ những đoạn viễn cảnh, cận cảnh – đặc tả và sự phối hợp giữa chúng.

– Chỉ ra được một cách thỏa đáng ý nghĩa của sự kết hợp, thay đổi bút pháp miêu tả, góc nhìn ấy (ý nghĩa đó là vạch trần cái giả tạo, giả dối, thói đạo đức giả, thói háo lợi, thói chạy theo một, chuộng hư danh. Tác giả cố tình tạo ra sự lập lờ thật – giả để rồi vạch trần chân tướng cái giả).

b) Chi tiết “đám cứ đi...” được lấy lại mấy lần có tác dụng như là một dấu nhấn quan trọng vào cái vẻ bề ngoài nổi đình nổi đám của một đám tang trống rỗng, giả tạo.

c) Giá trị trào phúng của chi tiết tả tiếng khóc và hành vi của ông Phan mọc sùng.

❹ Lời văn của Vũ Trọng Phụng trong *Hạnh phúc của một tang gia* đúng là luôn đậm đà chất trào phúng.

Cách đặt tên nhân vật, gọi tên đồ vật; so sánh, ví von hài hước: cảnh sát không được phạt vì cảnh “*buồn như nhà buồn vỡ nợ*”, hai cụ (ông lang Tì và ông lang Phế) “*đã từ chối chạy chữa cũng như những vị danh y biết tự trọng*”.

– Cách đặt câu chứa đựng mâu thuẫn trào phúng như: thuốc Thánh Đền Bia chữa ho lao, thương hàn “*công hiệu đến nỗi họ mất mạng*”.

– Cách dựng đoạn bằng những câu văn mở đầu “Đám cứ đi...” ở cuối đoạn trích, hay: “*Cả một thành phố đã nhốn nháo lên khen đám ma to*”, đúng với ý muốn của cụ cố Hồng. Thiên hạ chú ý đặc biệt vào những kiểu quần áo tang của tiệm may *Âu hóa* như ý ông Typn và bà Văn Minh.

– Giọng văn châm biếm bằng lối xen vào những lời nhận xét, bình luận hài hước, nhưng lối nói ngược thâm thúy như: “*Thật là một đám ma to tác có thể làm cho...*” hoặc: “*Cái chết kia làm cho nhiều người sung sướng lắm*”, v.v...

❺ Vũ Trọng Phụng tập trung phê phán thói háo danh, háo lợi, thói hợm hĩnh giả tạo, rởm đời, vô nghĩa lí và bao trùm là thói đạo đức giả. Toàn cảnh đám tang là một trò diễn lớn.

Tiếng cười trong văn chương trào phúng thường được phân ra nhiều loại: tiếng cười vui giải trí; tiếng cười hài hước nhẹ nhàng; tiếng cười châm biếm, chế giễu; tiếng cười cay cú, hằn học... Tiếng cười của Vũ Trọng Phụng trong đoạn trích có đầy đủ các sắc thái đó, nhưng sắc thái chủ đạo vẫn là tiếng cười châm biếm, chế giễu.

GỢI Ý BÀI TẬP NÂNG CAO

Dựa vào phần trả lời ở câu hỏi 3. HS liệt kê, phân loại thành hai nhóm: tên nhân vật, tên sự vật, sau đó nêu nhận xét. Cần nhấn mạnh màu sắc giễu nhại, hài hước trong cách đặt tên này.

TƯ LIỆU THAM KHẢO

HẠNH PHÚC CỦA MỘT TANG GIA (Trích “Số đỏ”)

VŨ TRỌNG PHỤNG

* MỞ BÀI

Mặc dù chỉ sống được 27 năm, thời gian quá ít ỏi của một cuộc đời. Nhưng Vũ Trọng Phụng đã để lại một gia tài rất phong phú và đa dạng cho nền văn học Việt Nam. Khác hẳn với các nhà văn hiện thực 1930-1945 luôn khai thác đề tài nông thôn thì Vũ Trọng Phụng đã vẽ nên một bức tranh rõ nét về xã hội Hà thành, rất đặc trưng cho xã hội thành thị trong chế độ thực dân phong kiến thối nát đương thời.

Bằng ngòi bút trào phúng bậc thầy, Vũ Trọng Phụng đã lên án gay gắt cái xã hội tư sản thành thị đang đua đòi lối sống văn minh rởm hết sức lỗ lã, đồi bại đương thời. Tác giả đã kích cay độc, đả đàng phong trào “Âu hóa”, “thể thao”, “giải phóng nữ quyền” đang âm ỉ lúc ấy. Những phong trào này nhân danh văn minh, tiến bộ nhưng thực chất là giả dối bịp bợm và nằm trong âm mưu của bọn thực dân, dẫn mọi người đến lối sống hư hỏng, phi nhân tính và chà đạp lên đạo đức truyền thống.

Chương XV của tác phẩm có tiêu đề “Hạnh phúc của một tang gia” thể hiện rõ tài năng châm biếm trào phúng bậc thầy và thái độ quyết liệt trong việc phê phán, phủ định các xã hội đương thời của Vũ Trọng Phụng.

* PHÂN TÍCH

Giá trị trào phúng đầu tiên có thể nhìn thấy được ở chương này chính là nhà văn đã tạo được một mâu thuẫn trào phúng rất đặc đáo.

Trong nhà cụ cố Hồng có cụ tổ đã già và đang giữ một tờ di chúc với một nội dung hết sức nghiêm ngặt với con cháu. Đó là chỉ khi nào cụ chết đi thì cái chúc thư ấy mới được thi hành, tài sản mới thực sự thuộc về các thành viên trong nhà. Vì vậy mà ai cũng mong chờ cụ tổ chết. Đốc-tờ Xuân đã dùng lá thài lài già cùng với phân trâu cho cụ uống, cụ lại càng khỏe ra...! Nhưng thật may mắn thay cho gia đình này,

khí Xuân Tóc Đỏ nhìn thấy ông phán mọc sừng hẳn đã chỉ vào mặt ông ta nói rằng: “Thưa ngài, ngài là một người chồng mọc sừng!”. Và thế là, nhớ lại hợp đồng giữa hai người, ông phán liền quật quẹo khóc rồi kể lễ đủ thứ về người vợ lẳng lơ của mình. Lần đầu tiên cụ tổ biết tới đạo đức gia phong nhà mình đang rã nát. Cụ đau đớn đập đầu xuống giường và ba hôm sau cụ già đáng chết đã chết thật. Niềm ao ước bấy lâu của đám con cháu đã trở thành hiện thực. Vị thế chúng đã tíu tít lo việc tang gia, quyết biến đám ma cụ tổ thành một đám ma to nhất, gương mẫu nhất Hà thành.

Thông thường tang gia thì phải bối rối, người thân ra đi là một mất mát không thể bù đắp được. Còn hai tiếng hạnh phúc là để nói đến niềm vui khi được thỏa nguyện những giá trị vật chất và tinh thần. Thật trớ trêu đồng tiền lạnh lùng đã lăn tròn trên lưng tâm con người, có tiền là có hạnh phúc, dù là đám ma của người thân cũng thấy hạnh phúc. Đám tang của người chết đã trở thành ngày hội của người sống, đám tang trở thành đám rước. Không phải ngẫu nhiên mà khi cụ tổ nằm xuống mọi người ai cũng rầu rĩ, bởi họ đang bàn cách gỡ cái quả bom nổ chậm trong nhà là do việc làm đám cưới chạy tang cho cô Tuyết hư hỏng. Sau khi tìm được một giải pháp khả dĩ cho đám cưới, mọi người chuyển sang đám tang. Lúc này thì ai ai cũng sung sướng ra mặt “bọn con cháu vô tâm ai cũng sung sướng thỏa thích...” Đám cưới đã buồn như một đám ma và đám ma ở đây lại có màu sắc vui như đám cưới!

Nghệ thuật trào phúng bậc thầy của Vũ Trọng Phụng biểu hiện thành công nhất là đã xây dựng những nhân vật điển hình trào phúng. Ở đây, có những nhân vật rất cụ thể của đại gia đình bất hiếu nhà cụ cố Hồng. Ngoài ra còn có cả những nhân vật đám đông của giới thượng lưu Hà thành.

Cụ tổ chết chưa kịp lạnh người trong quan tài thì cụ cố Hồng đã nói nhỏ vào tai ông phán mọc sừng là ông sẽ cho thêm số tiền vài nghìn đồng, bởi chính ông phán là kẻ có công trực tiếp tạo nên cái chết của cụ tổ. Cách ứng xử của cụ cố Hồng cho thấy đồng tiền đã tạo nên mọi mối quan hệ trong gia đình này. Đây chính là lối quan hệ tiền trao cháo múc, ông phán đã làm cho cụ tổ chết và bây giờ nghĩa vụ của cụ cố Hồng là phải trả công cho hắn. Phán hạnh phúc bởi bất ngờ có món tiền khổng lồ từ trên trời rơi xuống. Thật lỗ bịch và hài hước, ông phán vốn mặc cảm về cái sừng trên đầu mình bây giờ lại chuyển sang tự hào về cặp sừng to tướng ấy.

Xét cho cùng, Phán mọc sừng là một người đáng thương hại vì ông ta đã bị vợ phản bội. Thế nhưng cái điều mà mọi người muốn thông cảm với Phán mọc sừng thì lại khiến hắn tự hào, kiêu hãnh. Chính đồng tiền đã thay đổi giá trị của con người, biến cái đáng thương hại thành cái phải được kính trọng tôn sùng. Mặc cảm bị vợ mình phản bội, Phán

mọc sừng ghen tuông một cách hèn nhát, hèn hạ, bất lực bằng cách thuê Xuân Tóc Đỏ nói cái câu nhục nhã ấy để hấn được đóng kịch. Quả thật, nếu không có cái màn kịch đáng xấu hổ ấy, không có cặp sừng to tướng bị vợ cấm cho ấy thì ông già đáng chết đã không chết. Cho nên Phán rất hạnh phúc vì mình được là một ông chồng mọc sừng...

Nhân vật thứ hai được hưởng hạnh phúc trong đám tang này là con trai trưởng của người quá cố: cụ cố Hồng! Lần đầu tiên trong đời ông đã được nói một cách thỏa thích, nói đến mức lạm phát câu nói của miệng yêu thích của mình: "Biết rồi, khổ lắm, nói mãi!". Thằng bồi tiêm thuốc phiện cho cụ đã đếm được chính xác 1872 câu găt như vậy. Ngày xưa khi vua chúa ngồi vào ngai vàng, thường có hai quan ngự sử ngồi hai bên, một quan ghi lại những gì vua làm, còn một quan thì ghi lại những gì vua nói. Như vậy, cách miêu tả của Vũ Trọng Phụng ở đây cho ta thấy có một ông vua đã băng hà và một ông vua khác đã lên ngôi. Lời nói của miệng của cụ cố Hồng giờ đây là khác lời vua nói thì hẳn nhiên nó phải có trọng lượng! Rõ ràng ông ta muốn khẳng định với mọi người mình là người đứng đầu dòng tộc, gia đình!

Hạnh phúc thứ hai của cụ cố Hồng chính là "nhắm nghiền mắt lại để mơ màng đến cái lúc cụ mặc đồ xô gai, lụ khụ chống gậy, vừa ho khạc vừa khóc mếu, để cho thiên hạ phải chỉ trỏ:

- "Ui kìa, con giai lớn đã già đến thế kia kìa!".

Thực ra khi bắt mọi người gọi mình là cụ cố Hồng, thì người đàn ông chưa đến tuổi ngũ tuần này đã thể hiện rõ một khao khát được làm người già ở trong gia đình. Đang trẻ mà muốn mình già thì quả là kì quặc. Rất nhiều người cứ ngỡ rằng cụ cố Hồng là kẻ dở hơi nhưng thực ra đây là cái trò tinh quái của kẻ bị sức mạnh của đồng tiền và quyền lực chi phối. Ông ta không chỉ muốn mọi người trong nhà răm rắp nghe mình, mà còn muốn toàn bộ cái xã hội Hà thành phải nhìn mình bằng một con mắt khác. Hấn giờ đây là kẻ đã thay đổi bố hấn. Hấn có quyền định đoạt mọi điều với tư cách là chủ của một gia đình lắm tiền nhiều bạc nhất Hà thành.

Ngoài ra, cụ cố Hồng còn có được một hạnh phúc nữa là nhờ đám tang này mà ông mới có dịp nói với Văn Minh - con trai trưởng - thứ tiếng Tây "giả cây" của mình. Cụ cố vô cùng sung sướng vì cụ đã cho con trai thấy rõ mình cũng là người văn minh chứ không phải thuộc tuýp người cổ điển mà Văn Minh thường dè bủ.

Hạnh phúc ở nhân vật thứ ba chính là ở cháu đích tôn của kẻ vừa chết: ông Văn Minh. Về mặt hình thức thì Văn Minh là người có khuôn mặt hợp thời trang nhất trong gia đình lúc tang gia bối rối. Văn Minh đang phân vân, đang vò đầu rút tóc vì cái mặt luôn thể hiện sự dăm chiêu... Nhưng đau đớn thay mọi biểu hiện bên ngoài ấy hoàn toàn không

có dính dáng gì đến nỗi đau dành cho ông nội mình đang nằm trong quan tài. Thực ra, Văn Minh đang tính toán, thu xếp việc đám cưới chạy tang cho cô Tuyết - đứa em gái hư hỏng. Hắn còn phải lo tới việc mời luật sư đến chứng kiến cái chết của cụ tổ để từ nay trở đi “cái chúc thư kia sẽ vào thời kì thực hành chứ không còn là lí thuyết viễn vông nữa”. Giờ đây đồng tiền là mối quan tâm hàng đầu, và tiền có được từ chúc thư, cùng việc giải quyết ổn thỏa đám cưới chạy tang của em gái là hạnh phúc lớn lao của Văn Minh.

Nhân vật thứ tư có hạnh phúc trong đám tang này chính là cô Tuyết - một cô gái tân thời.

Cô được thỏa thích mặc những y phục mới lạ. Một bộ y phục “ngây thơ” một cái áo voan mỏng, một cái mũ mấn Tây xinh... Đây quả là một bà Tây Việt Nam, rất mát mẻ, chưa hề có mặt trong đám ma của người Việt. Hạnh phúc của cô này là được người ta chiêm ngưỡng mình, người ta bị mình chinh phục. Vì vậy mà cô cố tạo ra một vẻ mặt buồn lằng mạn để các cặp mắt khác phải hướng về mình. Nhưng có lẽ hạnh phúc lớn nhất là nhờ có đám ma của ông nội mà Tuyết mới có thể giải tỏa nỗi tương tư với Xuân Tóc Đỏ. Tuyết nghĩ rằng tình nhân sau mấy ngày xa cách của cô sẽ xuất hiện trong đám tang này.

Tiếp đến là hạnh phúc của cậu tú Tân.

Quen thói ăn chơi tụ tập bạn bè nên khi nghe tin ông nội chết cậu đã sướng điên lên. Hắn ta nghĩ đến những chiếc máy ảnh của mình. Hắn muốn chứng tỏ với bạn bè và mọi người khả năng chụp ảnh và phong thái con nhà giàu của mình. Niềm hạnh phúc này dường như không dính líu đến tiền bạc nhưng nó phơi bày cái lòng người hoàn toàn trống rỗng: người thân thiết chết đi mà không mấy may có được một giọt nước mắt trào...

Nhân vật thứ sáu khép lại không khí gia đình đang hạnh phúc nhờ đám tang chính là thằng ma cà bông Xuân Tóc Đỏ. Đám ma được cử hành có kiểu bát cống, lợn quay đi lọng, những vòng hoa với rất nhiều câu đối, hàng trăm người đi theo và rất nhiều “nhà tài tử” thi nhau chụp ảnh như trong hội chợ. Lúc này mọi người lao xào phê bình thái độ của Xuân Tóc Đỏ. Ai ai cũng cảm nhận đám ma thiếu đi một nhân vật trọng yếu và thế là thằng Xuân xuất hiện đúng vào cái thời điểm nó cần xuất hiện.

Đám ma phải dừng lại vì có sáu chiếc xe, xe nào cũng che hai lọng chen vào chiếm chỗ sau năm lá cờ đen. Có hai vòng hoa đồ sộ len hẳn vào hàng đầu của những vòng hoa. Đây quả là một sự kiện bất ngờ giải tỏa tâm lí đợi chờ thằng Xuân Tóc Đỏ. Sự kiện này được cậu tú Tân bấm máy lách tách, còn cụ bà thì hót hải chạy lên cảm ơn. Bởi nếu không có Xuân thì đám ma chưa được to. Cái độc đáo là thằng ma cà bông này bỗng nhiên trở thành người trong nhà, nghiêm nhiên chỉ huy, cất đặt, làm chủ cái đám ma to tát này. Xuân Tóc Đỏ đã làm vinh quang

cho mọi người trong gia đình. Cho nên cái liếc mắt đưa tình của cô Tuyết còn có một hàm nghĩa khác nữa là lời cảm ơn... Dù mọi người có khen ngợi hay ghét Xuân thì đám ma này đã đem lại cho hắn nhiều quyền lợi và nhiều hạnh phúc nhất. Xuân Tóc Đỏ đã tự quảng cáo mình, đã bắt mọi người dân Hà thành phải nhìn mình như một vị con rể đáng quý trong gia đình. Nó có khả năng chi phối quyền uy trong nhà mà ngày mai hắn sẽ là con rể.

Đám ma này là một bước ngoặt cho cái số của Xuân Tóc Đỏ hoàn toàn. Hắn sẽ trở thành con rể trong gia đình lắm bạc nhiều tiền. Từ đây thằng ma cà bông sẽ dễ dàng leo lên những bậc thang danh vọng mới, để rồi hắn bỗng nhiên được vinh danh là anh hùng cứu quốc!

Đám tang này không chỉ đem lại hạnh phúc cho đại gia bất hiếu mà nó còn lan tỏa hạnh phúc cho rất nhiều người. Hai viên cảnh sát Mindơ và Mintoa đã được thuê giữ trật tự cho đám ma. Cả hai sung sướng đến cực điểm và trông nom rất hết lòng. Đồng tiền đã tạo nên một sự thật trở trêu: Cảnh sát vốn là người nhà nước phải phục vụ cho quyền lợi chung nhưng ở trường hợp này thì lại phục vụ cho một gia đình! Và thật hài hước! Cảnh sát mà lại đi dẹp trật tự đám ma!

Đó là những bạn bè của cụ cố Hồng. Họ đến đám ma mà lại hóm hỉnh khoe huân chương và râu. Những huân chương trước ngực tố cáo bản chất bán nước của lũ người giàu có quyền thế ở Hà thành. Các ngài ấy được nước Pháp, nước Lào, nước Miên trao tặng huân chương vì những đóng góp lớn lao... Chỉ có thể bán nước lừa dân, thì mới được ngoại quốc tôn vinh công lao đến như vậy.

Qua cách mô tả về các bộ râu của họ, Vũ Trọng Phụng đã cho ta liên tưởng tới người này là đám dê cụ, chúng đến đây không phải để chia buồn mà là để thỏa mãn những cái nhìn trần tục. Đây đâu phải là những con người. Đây là một chuồng dê, râu mỗi con một kiểu: "hoặc dài hoặc ngắn, hoặc đen hoặc hung hung, hoặc lún phún hay rậm rậm, loăn quăn".

Một bức chân dung biếm họa khác góp vào bức tranh lố lăng bỉ ổi này chính là sư cụ Tăng Phú. Con người này định lợi dụng thằng Xuân nhưng cuối cùng lại bị chính thằng Xuân lợi dụng. Trong đám ma sư cụ sung sướng và vênh váo ngồi trên một chiếc xe, hắn muốn mọi người nhận ra rằng mình là người đánh đổ hội Phật giáo. Đây quả là loại sư hổ mang đã coi nghiệp tu hành là nơi để kiếm chác, lợi dụng...

Vũ Trọng Phụng có biệt tài trong việc miêu tả nhân vật đám đông. Theo chân những người đưa đám, tác giả đã ghi nhận được những câu nói, những hành động của lũ giải thanh gái lịch, hủ loại ở Hà thành. Chúng tới đây không phải để tiễn đưa người quá cố mà là để nhìn nhau, bình phẩm nhau, ghen tuông nhau, chê bai nhau và cuối cùng là hện hò nhau. Thông qua những câu nói của chúng ta thấy đám người được

gọi là quý tộc đã bộc lộ rõ tính cách hèn kém, vô văn hóa. Xã hội thượng lưu Hà thành đã quá hư nát! Rõ ràng Vũ Trọng Phụng đã kịch liệt phê phán cái xã hội “chó đều” và “vô nghĩa lý” này!

Nghệ thuật trào phúng bậc thầy của tác giả còn được bộc lộ rõ nhất ở các chi tiết trào phúng. Khi nhìn thấy đám ma cứ đi, cứ đi... Dường như nó cứ chùng chình mãi không bao giờ đến nơi huyệt mộ. Nhà văn đã miêu tả không khí đám ma thật là tưng bừng vui vẻ và cho người ta một liên tưởng bất ngờ. Đám ma ấy “có thể làm cho người chết nằm trong quan tài cũng phải mỉm cười sung sướng, nếu không gật gù cái đầu!”. Người ta bảo Vũ Trọng Phụng đã mở nắp quan tài để cho người đọc thấy người chết bị bầm dập đến thế nào. Thật tàn nhẫn khi đám con cháu không để yên cho người quá cố. Đám tang đi quan tài càng dập dềnh lên xuống thì cái đầu của cụ Tổ càng lắc lư không thể yên vị được. Cả thể xác và linh hồn của cụ không thể yên vị nơi huyệt mộ bởi đám con cháu vẫn chưa nhặt niềm vui.

Khi đến bên huyệt mộ, đám ma sắp kết thúc, mọi người thấy mình cần phải có một chút giây phút buồn rầu để chứng tỏ mình đang ở trong đám ma. Thế là cậu tú Tân đã làm đạo diễn để chụp một bức ảnh nghệ thuật về đám ma. Cậu bắt bẻ người này người kia “hoặc chống gậy hoặc gục đầu hoặc cong lưng hoặc lau mắt như thế này, như thế nọ...”. Sau khi bài trí được các nhân vật xong thì bạn bè của tú Tân rầm rộ nhảy lên những ngôi mả khác để chụp ảnh nỗi đau buồn của một người sắp có mả... Còn gì đau xót chua cay hơn thế nữa, bọn con cháu của người chết không hề nhỏ một giọt nước mắt xót thương mà chúng đang đóng kịch, diễn một trò hề về một gia đình “đại hiếu thảo hiền”.

Chi tiết trào phúng ở cuối chương sách là một màn bi hài kịch tố cáo sự khốn nạn của lũ cháu con bạc tình bạc nghĩa. Bên huyệt mộ của cụ Tổ lúc này còn ba người đàn ông: Xuân Tóc Đỏ đứng cầm mũ nghiêm trang, ông Phán mặc sừng kè bên lờ xòe áo thụng với cái khăn trắng to tướng và cuối cùng là cụ cố Hồng cùng trang phục đồ tang. Vở diễn bắt đầu bằng việc cụ cố Hồng khóc meo máo rồi ngất đi (chắc chắn rằng đây là một màn kịch mà cụ cố vừa soạn kịch bản vừa thủ vai). Tiếp theo sau đó đến ông cháu rể quý hóa khóc to lên với một chuỗi âm thanh là vãn “út”, đây là tiếng khóc đáng ghê tởm của một nhân cách thối tha. Sự tởm lợm của ông Phán khiến cho một thằng lưu manh như Xuân cũng thấy đáng khinh. Hắn muốn thả tay ra cho ông rút xuống huyệt mộ chung với cụ Tổ. Nhưng trong tích tắc, bàn tay định bỏ ông Phán của Xuân đã nhận được một tờ giấy bạc năm đồng gấp tư... Người ta đã tỉnh táo đến lạnh lùng để thực hiện hành vi tiền trao cháo múc ở thời điểm mà không ai có thể làm được. Sự thanh toán sòng phẳng của Phán với Xuân bên huyệt mộ chưa lấp chứng tỏ chúng đang ăn mừng chiến thắng vì chúng đã ban phát cho gia đình này rất nhiều hạnh phúc.

* KẾT BÀI

“Số đỏ” là một cuốn tiểu thuyết dùng hình thức giễu nhại, lật tẩy tính chất bịp bợm của tầng lớp thượng lưu trí thức của Hà thành. Và trong chương XV này tác giả đã miêu tả một màn kịch trào phúng đặc sắc về một cuộc báo hiếu linh đình nhất của một gia đình đại bất hiếu.

THÁI QUANG VINH

PHONG CÁCH NGÔN NGỮ BÁO CHÍ

- ❶ Trang nhất của một tờ báo hiện nay thường có hai chức năng, một là đăng những bài, thường là tin tức, được coi là quan trọng nhất; hai là giới thiệu những bài chính ở các trang sau, gồm tên bài và có thể có thêm phần nội dung tóm tắt (thậm chí có tờ báo dành trọn trang nhất cho chức năng này). (2) Trang nhất có nhiệm vụ thu hút người đọc đến với tờ báo, được trình bày một cách “bắt mắt”, kèm theo ảnh, với cỡ chữ, kiểu chữ đẹp, thích hợp và thường được in màu.
- ❷ Bài viết là một giới thiệu, thông tin – quảng cáo.
- ❸ Có thể đặt nhiều tên khác nhau, điều quan trọng là phải mang nội dung cốt lõi: *hiến máu*. Chẳng hạn:
 - 1000 THANH NIÊN HIẾN MÁU
CHO NGÂN HÀNG MÁU SEA GAMES 22
 - VÌ MỘT SEA GAMES 22 THẮNG LỢI
HÀNG NGÀN THANH NIÊN
TÌNH NGUYỆN HIẾN MÁU
 - v.v...

LUYỆN TẬP KẾT HỢP CÁC THAO TÁC LẬP LUẬN

❶ a) Đoạn văn có bốn câu: Câu 1, 2: nêu luận điểm và giải thích. Câu 3, 4: phân tích nguyên nhân và chứng minh bằng ví dụ thực tế.

b) Đoạn văn có chín câu: Ba câu đầu giới thiệu con đường phát triển khoa học công nghệ gồm ba bước. Câu 4, 5: chứng minh. Câu 6, 7, 8: liên hệ thực tế ở Việt Nam. Câu 9 đề xuất ý kiến (luận điểm).

c) Hai câu đầu miêu tả hiện tượng. Câu 3, 4: tìm ví dụ giải thích hiện tượng trên.

d) Câu 1 nêu vấn đề. Các câu còn lại làm nhiệm vụ giải thích và đưa ra nhận thức mới (luận điểm).

❷ Bài tập này gồm năm bài tập nhỏ. Bài tập gồm hai khâu: lập ý và

viết đoạn văn. Các em có thể chọn một bài trong năm bài trên, lập ý, sau đó viết đoạn văn, nghĩa là dùng ý trong đề làm luận điểm và viết đoạn văn triển khai ý đó. Trong các đề của bài 2, các đề b, c yêu cầu thao tác giải thích, phân tích, chứng minh. Đề a, d, đ ngoài giải thích, chứng minh còn cần phải so sánh. Ví dụ: bài tập 2a, so sánh giữa người có lí tưởng và người không có lí tưởng, người có lí tưởng cao đẹp và người có lí tưởng tầm thường. Bài tập 2d, so sánh người có bạn và người không có bạn,...

CHÍ PHEO

NAM CAO

HƯỚNG DẪN HỌC BÀI

❶ Có thể tóm tắt văn bản theo sáu sự việc: (1) – Chí Phèo say rượu “vừa đi vừa chửi”; (2) – Chí Phèo ở tù về, đến nhà Bá Kiến rạch mặt ăn vạ; (3) – Chí Phèo thức tỉnh, sống trong tình yêu và sự chăm sóc của Thị Nở; (4) – Thị Nở từ chối Chí Phèo; (5) – Chí Phèo tuyệt vọng, uất ức đi đòi lương thiện; (6) – Cảnh xôn xao của làng Vũ Đại và hình ảnh thoáng hiện cái lò gạch cũ.

❷ Về chi tiết *tiếng chửi của Chí Phèo*

– Tiếng chửi mở đầu truyện ngắn một cách bất ngờ và giới thiệu nhân vật một cách ấn tượng.

– Đó là tiếng chửi của một kẻ say (vụ vợ, mơ hồ), nhưng cũng có cái gì tỉnh táo (vì có “văn vẻ”, lớp lang “trời” – “đời” – “cả làng Vũ Đại” – “cha đứa nào không chửi nhau với hắn” – “đứa chết mẹ nào đã đẻ ra Chí Phèo”. Đối tượng của tiếng chửi thực ra đã được xác định: cái xã hội đã sinh ra kiếp sống Chí Phèo.

– Lời trần thuật nửa trực tiếp rất độc đáo.

– Tiếng chửi ấy thể hiện tâm trạng bi phẫn cùng cực của Chí Phèo.

❸ Tập trung làm rõ hai mối quan hệ.

a) *Bá Kiến – Chí Phèo* là mối quan hệ để Nam Cao trực tiếp thể hiện bi kịch bị tha hóa và gián tiếp làm bộc lộ bi kịch bị từ chối quyền làm người của Chí Phèo.

Trong truyện, Nam Cao kể ba lần Chí Phèo đến nhà Bá Kiến, lần nào cũng mang theo hung khí (một cái vỏ chai hoặc một con dao). Sự hiện diện của Bá Kiến như là nguyên nhân trực tiếp, sâu xa dẫn Chí Phèo đến với những bi kịch đau đớn nhất của một người lao động nghèo trong xã hội cũ.

Xét về logic hiện thực, Bá Kiến là nguyên nhân của sự tha hóa, nguyên nhân nỗi đau bị từ chối quyền làm người và số phận bi kịch của Chí Phèo.

Xét trong logic nghệ thuật, tính cách điển hình của Bá Kiến là một yếu tố không thể thiếu để tô đậm tính cách điển hình của Chí Phèo.

b) *Thị Nở* – *Chí Phèo* là quan hệ trực tiếp thể hiện phần nhân tính chìm khuất cũng như bị kịch bị từ chối quyền làm người của Chí Phèo.

Sự xuất hiện của nhân vật Thị Nở có một ý nghĩa khá đặc biệt trong việc thể hiện số phận, tính cách của Chí Phèo.

Tính chất không đơn giản, không thuần nhất của nhân vật này giúp Nam Cao khắc họa nổi bật và tự nhiên, những khám phá bất ngờ của ông trong tính cách, số phận Chí Phèo.

Một mặt, dưới mắt dân làng Vũ Đại, Thị Nở nghèo, xấu, dở hơi, là dòng dõi của nhà “có mả hủi”,...; mặt khác, với Chí Phèo, Thị Nở lại là người “có duyên”. Bởi vì Thị Nở không chỉ là người thức tỉnh Chí Phèo mà còn là ước mơ hạnh phúc của Chí Phèo, gặp Thị Nở, Chí Phèo mới hay “cháo hành rất ngon”, hoặc “đàn bà không có men như rượu nhưng cũng làm người say”. Đó là hương vị quyến rũ của hạnh phúc, tình yêu. Có thể nói, Thị Nở đã giúp Chí Phèo phát hiện lại chính mình.

Nhưng Thị Nở cũng là nỗi đau sâu thẳm của Chí Phèo. Nghèo, xấu, dở hơi, thua thiệt đến thảm hại thế mà vẫn không “xứng đôi” với Chí. Điều này có tác dụng tô đậm cái bi đát, hẩm hiu trong số phận nhân vật Chí Phèo.

④ a) Có thể nêu tóm tắt diễn biến tâm trạng của Chí Phèo sau cuộc gặp Thị Nở như sau: thức tỉnh – hi vọng – thất vọng, đau đớn – phản uất – tuyệt vọng.

Đó là một quá trình tâm lí phức tạp, đầy tính bất ngờ, đột biến, nhưng có logic, đúng quy luật tâm lí. Thức tỉnh, không chỉ là để biết hi vọng mà còn để biết tuyệt vọng, biết báo thù. Việc Chí Phèo giết Bá Kiến rồi tự sát là theo quy luật giải tỏa bế tắc của một kẻ cố cùng liều thân. Ở đây, chính sự từ chối của Thị Nở đã kéo Chí Phèo trở về với thực tại và nhận ra, rằng tiềm thức kẻ thù của mình trước kết vẫn là Bá Kiến. Và mâu thuẫn Chí Phèo – Bá Kiến là mâu thuẫn không thể hòa giải được, trước sau gì cũng bùng nổ dữ dội.

b) Về số phận và tâm trạng bi kịch đau đớn của Chí Phèo.

Số phận của Chí Phèo là số phận bi kịch, rất đau đớn. Số phận ấy được Nam Cao miêu tả theo hai quá trình: bị tha hóa và bị cự tuyệt quyền làm người.

– Quá trình bị tha hóa diễn ra sau khi Chí Phèo ở tù về. Anh canh điền hiền như đất bầy, tám năm trước đây, bây giờ càng lúc càng trở nên liều lĩnh, hung hãn, để rồi thành quỷ dữ, thành nỗi kinh hoàng của cả làng Vũ Đại. Tính chất bi kịch ở đây được Nam Cao khơi sâu khi nhà văn đặt Chí Phèo vào cảnh ngộ đặc biệt đáng lo ngại: Không phải

Bá Kiến, mà chính Chí Phèo, khi đã bị biến thành tay sai của cụ Bá xảo quyết “róc đời”, tự huy hoại nhân hình, nhân tính của mình mà không hay biết. Thậm chí còn lấy làm vinh vang, đắc chí; anh hùng ở làng Vũ Đại “cóc thẳng nào bằng ta”! Những dấu tích của tha hóa hằn in trên gương mặt, bộ dạng, trong tiếng cười, và trong từng ngó nhận của nhân vật này.

- Quá trình bị từ chối quyền làm người, thực ra đã bắt đầu từ lâu, nó diễn ra đồng thời với quá trình bị tha hóa. Nhưng phải từ sau khi gặp Thị Nở, tức là từ khi Chí Phèo thức tỉnh, bị kích mới thực sự bắt đầu.

Số phận ấy còn được thể hiện tập trung qua tâm trạng đầy bi kịch và kết cục bi thảm của Chí Phèo.

Đó là một buổi sáng thật trong lành: bao nhiêu âm thanh bình dị mà thân thiết, êm đềm đã dội vào lòng, thức tỉnh những cảm xúc thuộc về con người trong Chí Phèo. Tiếng chim hót vui vẻ, tiếng anh thuyền chài gõ mái chèo đuổi cá, tiếng cười nói của người đi chợ về,... tất cả gợi nhớ tới giấc mơ xa xôi của một thời: một mái nhà tranh, một gia đình nho nhỏ,... Chí Phèo thấy mình cô độc, thấy sợ cô độc, nhất là khi đã già yếu. Rồi bát cháo hành của Thị Nở mang cho, cùng với sự chăm sóc, yêu thương mộc mạc lần đầu tiên Chí Phèo nhận được. Tất cả tạo thành một không khí, một thứ hương vị riêng ngọt ngào hạnh phúc. Nhưng Chí Phèo không “xứng đôi” với Thị Nở. Dưới mắt bà cô, Chí Phèo chỉ có thể là quỷ dữ, không thể là người. Vì thế, Chí Phèo mới bị Thị Nở – người đàn bà tập trung đủ mọi cái xấu, cái thua thiệt trên đời – phũ phàng cự tuyệt. Còn gì bi đát, đau đớn và tuyệt vọng hơn: “Hắn ôm mặt khóc rưng rức”.

Nỗi đau ấy khiến Chí Phèo muốn ra đi trả thù và đẩy anh đến một hành động dữ dội, quyết liệt: “đâm chết nó”. Nhưng “nó” là ai? Tiềm thức mách bảo Chí Phèo, đó là Bá Kiến. Song, dù Bá Kiến có chết, Chí Phèo cũng “không thể là người lương thiện”. Hai xác chết, một con dao vấy máu, một vũng máu tươi, thật là bi thảm, nhưng đó chưa phải là đoạn kết cho một cuộc đời bi kịch. Chí Phèo chết vẫn chưa hết “chuyện”. Bi kịch số phận nhân vật vẫn còn tiếp tục cho những số phận kiểu Chí Phèo.

⑤ Nam Cao tạo được giọng văn trần thuật độc đáo, kết hợp thật hài hòa giữa đối ngoại với độc thoại, giữa lời gián tiếp và lời nửa trực tiếp. Do đặc điểm này, ngôn ngữ người kể chuyện và ngôn ngữ nhân vật nhiều khi được lồng ghép với nhau.

Ngôn ngữ truyện vì thế vừa linh hoạt, uyển chuyển, vừa có tác dụng thể hiện tính cách, tâm lí của nhân vật.

Ví dụ: nhận ra những đoạn văn sử dụng lời nửa trực tiếp đoạn Thị Nở đi trút giận lên Chí Phèo,...; những đoạn độc thoại đoạn, Chí Phèo tỉnh rượu, hồi tưởng, điểm duyệt lại cuộc đời của mình; đoạn Bá Kiến

ấm đầu, lên cơn ghen ở gần cuối truyện), đối thoại: Chí Phèo với Thị Nở, đối thoại Bá Kiến – Chí Phèo trước khi xảy ra án mạng,...

⑥ Nhận xét khái quát về đặc điểm nội dung, nghệ thuật của truyện ngắn, cũng là những đóng góp chính của Nam Cao.

a) Về nội dung: (hiện thực và nhân đạo)

– Truyện ngắn *Chí Phèo* đã phản ánh được hiện thực cùng quần, đen tối của cuộc sống nông dân nghèo trước Cách mạng tháng Tám. Ở đây, Nam Cao đã khơi sâu bi kịch bị từ chối quyền làm người của những người lao động như Chí Phèo.

– Tác phẩm cũng cho thấy tinh thần nhân đạo sâu sắc của Nam Cao, nhất là bộc lộ tấm lòng thương cảm sâu xa, thái độ trân trọng thực sự những phẩm chất tốt đẹp của con người.

b) Về nghệ thuật: (những đóng góp nổi bật)

– Nghệ thuật khắc họa những tích cách điển hình.

– Nghệ thuật miêu tả diễn biến tâm lí nhân vật (đặc biệt là nhân vật Chí Phèo).

– Ngôn ngữ độc thoại nội tâm, lời văn nửa trực tiếp.

GỢI Ý BÀI TẬP NÂNG CAO

Bài tập này có hai yêu cầu:

① Tìm hiểu và giải thích xuất xứ, ý nghĩa những cái tên đã được đặt cho tác phẩm: *Cái lò gạch cũ*, *Đôi lứa xứng đôi*, *Chí Phèo*.

Gợi ý:

– Truyện được viết năm 1941, lần đầu Nam Cao lấy tên *Cái lò gạch cũ*. Chi tiết nghệ thuật này gắn với kết cấu của tác phẩm, mang một ý nghĩa biểu tượng, đầy sức ám ảnh chừng nào còn có những cái lò gạch cũ ấy, còn cái xã hội làng Vũ Đại ấy thì còn sinh ra những kiếp Chí Phèo.

– Khi in thành sách, NXB Đời mới tự ý đổi tên thành *Đôi lứa xứng đôi*. Cái tên này, thực ra không chỉ nhằm mục đích câu khách. Bên cạnh ý nghĩa hài hước, giễu cợt không thể phủ nhận, nó còn gợi lên bao nhiêu chua xót, đắng cay.

– Năm 1946, khi in lại trong tập *Luống cày* do Hội Văn hóa cứu quốc xuất bản, Nam Cao đã lấy tên nhân vật chính đặt tên cho tác phẩm: *Chí Phèo*. Theo đó, ý nghĩa của hình tượng nhân vật Chí Phèo cũng là ý nghĩa của tác phẩm: nỗi đau không được làm người.

② Phân tích tính điển hình ở một trong hai nhân vật Chí Phèo hay Bá Kiến, cần đọc kĩ tác phẩm, phần *Tri thức đọc – hiểu*. Sau đó vận dụng tri thức về nhân vật điển hình để phân tích. Ví dụ: Tính điển hình của Chí Phèo bộc lộ qua sự thống nhất hai mặt:

- “Có cái tính sắc nét” (tính riêng).
- “Phân tích được bản chất của đời sống xã hội,..” (tính chung)

TỰ LIỆU THAM KHẢO

Phân tích nhân vật Chí Phèo trong truyện ngắn cùng tên của Nam Cao để nêu bật bi kịch bị cự tuyệt làm người của Chí Phèo.

BÀI LÀM

A. MỞ BÀI

- Văn học hiện thực phê phán 1930–1945 đã đi sâu vào miêu tả những bi kịch về sự bần cùng của người nông dân. Đó là “*Tắt đèn*” của Ngô Tất Tố; “*Bước đường cùng*” của Nguyễn Công Hoan; “*Nhà mẹ Lê*” của Thạch Lam... Nhưng khi Chí Phèo ngật ngưỡng từ trang sách của Nam Cao bước ra thì người ta nhận ra rằng. Đây mới là hiện thân đầy đủ cho nỗi khốn khổ, tủi nhục của những người nông dân bần cùng ở một nước thuộc địa.

- Chí Phèo bị hủy hoại cả nhân tính lẫn nhân hình. Đó là nỗi đau cội rễ của người nông dân. Nỗi đau của một con người vốn sinh ra. Tạo hóa không từ chối quyền làm người nhưng bị xã hội từ bỏ cái quyền làm người ấy. Và đó là bi kịch...

B. THÂN BÀI

* Khái quát Nam Cao

- Nam Cao là nhà văn đầu tiên đã đi sâu vào miêu tả một tai họa đáng sợ hơn cả sự bần cùng của người nông dân. Đó là nguy cơ hủy hoại trong con người những giá trị cao đẹp có tính nhân bản, nhân văn. Truyện ngắn *Chí Phèo* là lời kêu gọi thảm thiết quyền được sống, được làm người.

① Hoàn cảnh và nguyên nhân của bi kịch

- Hiện tượng Chí Phèo là con đẻ là một khám phá về bối cảnh hiện thực của xã hội Việt Nam những năm cận kề Cách mạng tháng Tám. Làng Vũ Đại ngày ấy là bức tranh thu nhỏ của nông thôn Việt Nam, đầy những thế lực ma quỷ. Đó là sản phẩm của chế độ phong kiến.

+ Ở đây những người nông dân nghèo thấp cổ bé họng “Chỉ nghĩ đến sự yên ổn của mình và vốn ghét lời thôi”. Đây thực ra là sự dửng dưng, thờ ơ với số phận của những người cùng hội cùng thuyền, cùng giai cấp.

+ Đáng sợ hơn là đám cường hào ác bá mặc sức tung hoành. Chúng chia thành nhiều phe cánh “mồi thì ngon nhưng năm bè bảy mối, bè nào cũng muốn ăn. Ngoài mặt thì tử tế với nhau nhưng thật ra trong

bụng lúc nào cũng muốn cho nhau lụn bại". Tuy nhiên, chúng luôn "bu lại với nhau" để bóc lột con em, đẩy những người lương thiện vào cùng quần rồi làm tay chân mạt hạng cho chúng. Bọn ấy là: Tư Đạm, Bát Tùng và Đội Tảo *một tay vai về trong làng*, là Lí Cường "*con giai cụ Bá*" "*nổi tiếng hách dịch, coi mạng người như rơm như rác*".

– Nguyên nhân trực tiếp để có hiện tượng Chí Phèo là sự tàn nhẫn nham hiểm của một nhân vật bằng xương, bằng thịt trong tác phẩm: Đó là Bá Kiến.

+ Bá Kiến không giống những tên cường hào địa chủ khác ở tính chất trọc phú mà hắn có "giọng nói rất sang, tiếng cười khanh khách giòn giã" mà hắn vẫn "tự phụ hơn đời vì cái cười Tào Tháo ấy".

+ Bá Kiến rất nổi-bật với bản chất độc ác và thâm hiểm, Hắn, không từ một thủ đoạn tàn ác nào đối với người nông dân. Hắn cướp đất, cướp nhà đẩy người ta vào tù tội. Thậm chí là dùng bọn lưu manh để khủng bố cả làng Vũ Đại.

+ Bá Kiến luôn che đậy sự nhẫn tâm của mình bằng bộ mặt giả nhân giả nghĩa "*hắn đập bàn đập ghế đòi cho được 5 đồng nhưng rồi vứt lại 5 hào vì thương anh túng quá*", hắn khi thì biết "rút ra những quy luật mềm nắn rắn buông", khi thì biết "thu dụng những thằng bạt mạng không sợ chết và không sợ đi tù".

– Xã hội đã tạo ra một môi trường thuận lợi cho những tên rắn độc như Bá Kiến xuất hiện. Từ bàn tay ác quỷ, bằng phép thuật phù thủy của mình, Bá Kiến đã vắt nặn nên những con quỷ làm công cụ cho mình để bề thao túng và đàn áp những người dân cùng khổ.

❶ ***Bi kịch bị mất quyền làm người***

– Chí Phèo vốn là người nông dân hiền lành chất phát, có lòng tự trọng và rất chăm chỉ làm ăn.

+ Chí sinh ra như là quyết định cho mình một thành phần dưới đáy tận cùng của xã hội. Hắn được nhặt về từ một lò gạch bị bỏ không trong một mảnh vảy của một người mẹ nào đó vứt bỏ đứa con mình. Chí là một thằng bần cùng hơn cả dân bần cùng, không vây cánh, không họ hàng thân thuộc, anh em không có, đến bố mẹ cũng không.

+ Chí lớn lên trong sự cướp mạng của người lương thiện, lao động. Một anh đi thả ống lươn nhặt được Chí xám ngắt tưởng chết đi vì lạnh từ lò gạch; sau đó Chí làm con một người đàn bà góa mù; sau đó Chí gọi một bác thợ phó cối không con làm cha... và sau đó là những ngày anh bơ vơ đi ở đi làm thuê.

+ Năm hai mươi tuổi Chí là "anh canh điền khỏe mạnh hiền như đất", đến làm thuê cho nhà Bá Kiến. Chí rất có ý thức về nhân cách nên khi bà Ba vợ Bá Kiến "gọi đến nhà để bóp chân" thì Chí chỉ thấy nhục chứ yêu đương gì".

- Mở đầu cho bi kịch của Chí Phèo chính là sự ghen tuông của Bá Kiến. Từ một người nông dân hiền lành Chí bị đi tù 7-8 năm trời.

+ Con quỷ cái muốn tước đoạt phần trai trẻ của anh lực điền Chí, con quỷ đực đã tiêu diệt những năm tháng quý giá nhất trong cuộc đời con người: đó là tuổi thanh xuân.

+ Ngôi bút sắc sảo của Nam Cao đã cho thấy tội ác của lũ cường hào. Chúng biến người lương thiện thành những kẻ có tội rồi đẩy họ vào nanh vuốt của nhà tù thực dân. Đó là việc làm như một thói quen dễ dãi với chứng cố vu vơ. Chính điều này cho thấy sự bất nhân, vô trách nhiệm của chế độ thực dân phong kiến trước vận mệnh con người.

+ Bá Kiến đưa Chí Phèo đi tù giống người ta đưa gà lợn vào lò sát sinh. Chính sự bất nhân đưa Chí Phèo vào tù đã dẫn đường cho một sự bất nhân khủng khiếp hơn, Chí Phèo trở về làng Vũ Đại đã biến đổi hẳn cả nhân hình lẫn nhân tính:

- Khuôn mặt của hắn là của “con vật, là vằn dọc lẫn ngang không thứ tự, biết bao nhiêu là sẹo. Hắn mặc cái quần nái đen với cái áo Tây vàng, cái ngực phanh với những nét chạm trổ”.

- Rõ ràng đây không phải là khuôn mặt hiền lành chất phát của người nông dân sau lũy tre làng. Khuôn mặt ấy “trông gớm chết”.

- Chí về hôm trước, hôm sau đã uống rượu lè nhè ở quán thịt chó. Và sau đó làm dậy làng dậy nước bởi chuyện đập mạnh chai rạch mặt máu chảy nhòe nhoẹt để ăn vạ Bá Kiến. Đây là tính chất ngang ngạnh của những kẻ lưu manh “mười thằng ra đi thì chín thằng trở về với vẻ côn đồ và cái tính ương ngạnh đã học ở phương xa”.

- Sau cái bữa quậy phá của kẻ lưu manh, với rượu với thịt gà, với đồng tiền cho uống rượu và đặc biệt là những lời đường mật, Bá Kiến đã nhốt cái thằng lưu manh ấy vào vùng kiểm soát của mình. Bản chất ma quỷ của Bá Kiến đã biến Chí Phèo thành con quỷ dữ của làng Vũ Đại.

+ Trước kia Chí Phèo hiền lành, chất phác thì bây giờ mọi người đều sợ hắn “Hắn dở toàn những chuyện uống máu người không sợ tanh, hắn đã phá bao nhiêu cơ nghiệp đập nát bao nhiêu cảnh yên vui, đập đổ bao nhiêu hạnh phúc, làm đổ bao nhiêu máu và nước mắt của người lương thiện”. Từ phá đến đập nát, đập đổ... cho đến làm chảy máu và nước mắt. Đây là quá trình tăng dần của tội ác. Thằng lưu manh đang phấn đấu để trở thành quỷ dữ.

Nếu Xuân Tóc Đỏ là lưu manh luôn có ý thức để vơ vét cái số đồ vào cho mình thì Chí Phèo là thằng lưu manh gây tội ác trong trạng thái vô thức. Bởi vì “những cơn say của hắn tràn từ cơn say này đến cơn say khác dài mênh mông say vô tận”. Trong cơn say Chí Phèo trở thành thú dữ, hắn gây gỗ chửi bới, rạch mặt ăn vạ, kêu làng. Bọn cường hào đã lợi dụng “thằng người – bản năng” để biến thành công cụ cho

việc tranh giành quyền lợi và cho việc áp bức người nghèo khổ. Chí Phèo đã đòi nợ thành công cho Bá Kiến từ tay Đội Tảo – một tay xưng bá xưng hùng luôn sẵn sàng huyết chiến với lão Bá: *“bao nhiêu việc ưc hiếp phá phách, đâm chém mutu hại người ta đều giao cho hấn làm... Hấn biết đâu vì hấn làm tất cả chuyện ấy trong khi hấn say”*.

+ Chỉ vì mấy đồng tiền uống rượu, Chí đã bán sạch cả diện mạo lẫn linh hồn cho quỷ. Hấn thực sự là một con vật u mê điên cuồng khát máu, một con quỷ dữ trong tay bọn cường hào ma quỷ.

+ Nỗi thống khổ và bi kịch đau đớn nhất của Chí Phèo không phải do tự nhiên, cha mẹ mà Chí đã sa vào bàn tay của lũ quỷ; được vắt nặn theo mô hình của quỷ. Chính bè lũ quỷ ấy đã cày nát bộ mặt người, đã cướp đi linh hồn và đặt Chí ngang hàng với thú dữ *“chỉ có ba con thú dữ với một thằng say rượu”*. Bi kịch của Chí Phèo sinh ra vốn làm người nhưng xã hội bất nhân đã bắt người nông dân này trượt vào con đường lưu manh hóa. Từ thế giới này Chí tiếp tục rơi tòm vào địa ngục khủng khiếp hơn. Đó là thế giới của ma quỷ, làm bạn với ma quỷ và hành động như ma quỷ.

③. Sự trở về bản chất người

a) Mối tình Thị Nở

– Phát hiện đặc trưng mang tính nhân đạo của Nam Cao là nhà văn đã cho thấy ở đáy sâu tâm hồn ngổ như căn cỗi, mê muội của Chí vẫn có chút ánh sáng lương thiện.

Hoàn cảnh xã hội tạo ra tính chất lưu manh, ngang ngược thậm chí vắt nặn Chí theo hình mẫu của quỷ nhưng chúng không có khả năng giết chết bản chất lương thiện của người nông dân trong Chí Phèo. Lương thiện mới là *“bản tính của hấn ngày tháng bị lấp đi”*.

– Mối tình Thị Nở – Chí Phèo có ý nghĩa rất quan trọng để tháo cũi sổ lồng cho bản chất lương thiện của Chí Phèo. Đây là khát vọng của Nam Cao muốn khám phá và chứng minh bản chất người của Chí không hề bị mất mà chỉ là ngủ mê trong bể ngoài của con quỷ dữ.

– Bản chất lương thiện chỉ có một liều thuốc duy nhất khiến nó thức tỉnh ở Chí Phèo chính là hơi ấm của tình người. Chính “bát cháo hành” là biểu tượng giản dị nhưng thiêng liêng nhất của tình yêu Thị Nở đã thổi bùng ngọn lửa lương thiện, vẫn âm ỉ cháy trong con người Chí Phèo xưa nay. Nhờ có tình người tình yêu mà ước mơ của thời quá khứ cái thời Chí mới hai mươi tuổi đã đánh thức dậy. *“Hình như có một thời hấn đã ao ước có một gia đình nho nhỏ. Chồng cuốc mướn cày thuê, vợ dệt vải. Chúng lại có một con lợn nuôi để làm vốn liếng. Khá giả thì lại mua dăm ba sào ruộng”*.

b) Khát vọng sống lương thiện

Đây là thời điểm Chí Phèo tự nhận thức sâu sắc về hoàn cảnh hiện

tại của mình “tình dậy hấn thấy hấn già mà vẫn cô đơn, buồn thay cho đời”. Không những thế hấn còn suy nghĩ đến tương lai. Tuy còn mơ hồ nhưng hấn cảm thấy cái ngày hấn không còn sống liều mạng được nữa. “Nếu không còn sức mà giết cướp dọa nạt nữa thì sao”

– Lần đầu tiên sau bao năm say khướt, đập phá, sống trong trạng thái bản năng, Chí Phèo được tình yêu Thị Nở làm cho tỉnh táo hơn. Chí cảm nhận được cuộc đời thật đẹp, thật đáng yêu, y như “*Thuở ấy càng khôn mới dựng lên*”. Trong cái lều ẩm thấp không hề biết đến khái niệm thời gian, tâm hồn của Chí Phèo đã mở rộng để lắng nghe những vang động của cuộc sống bên ngoài: tiếng chim hót ban mai, tiếng anh thuyền chài gõ mái chèo đuổi cá trên sông, tiếng của những người đàn bà lương thiện bán vải. Chỉ nghe thôi nhưng Chí đã cảm nhận được ánh nắng bên ngoài đang chiếu rọi rõ. Cả một buổi sáng thiên nhiên thanh sạch như mở ra trang đời mới cho Chí Phèo. Đây không còn là ý nghĩ muốn chửi bới, muốn đập phá của một con quỷ. Khát vọng lương thiện đã trào lên mãnh liệt “Trời ơi! Hấn thèm lương thiện, hấn muốn làm hòa với mọi người biết bao!”.

Thực ra, trên tinh thần của chủ nghĩa nhân đạo, Nam Cao đã miêu tả con đường trở về lương thiện của Chí hết sức chi li, đầy sức thuyết phục. Tiếng chửi mở đầu tác phẩm thật ra là một cuộc gây sự mới biểu hiện cái tiềm ẩn bên trong là được đối thoại với con người, được người ta coi là *kẻ lưu manh* còn hơn là *con quỷ*. Có lẽ nguyên nhân thứ hai đã hướng cho Chí Phèo trở về lương thiện ấy chính là thiên nhiên, Giữa trưa nóng bức, hơi rượu có khả năng khơi bùng bản chất quỷ dữ nhưng rồi trăng đã lên, đã làm dịu cái nóng bức. Nghĩa là sự hung hãn của Chí đã được hạ nhiệt. Trăng đã cho Chí một người bạn lần đầu ở trong đời. Cái thằng đang chửi bới ăn vạ giờ đây được cười thỏa thích với cái bóng của chính mình. Cuộc uống rượu với Tự Lãng đã cho Chí một tri kỷ và câu hỏi của Tự Lãng rất có ý nghĩa: “Người ta đứng lên bằng gì?”. Chí Phèo đã say mệ nhưng là cái say trong trạng thái tinh thần không bức bối. Hấn đã đến với Thị Nở như là bản tính tự nhiên và đây chính là đỉnh điểm, là bước ngoặt quan trọng đưa đường dẫn lối cho Chí về với lương thiện.

④ Bị cự tuyệt làm người

a. Sự tuyệt vọng

– Thị Nở đã mở cánh cửa rộng mở cho Chí Phèo thế nhưng người đàn bà ma chê quỷ hờn ấy không chấp nhận sống chung với Chí. Chí đã uống rượu mong trở lại con đường xưa nhưng càng uống càng tỉnh “hơi rượu không sặc sụa, hấn thấy thoang thoảng cái hơi của cháo hành. Hấn ôm mặt khóc rưng rức”. Rượu đã không khơi gợi phần bản năng mà khơi gợi một thế giới của tình người. Bát cháo hành là tình yêu cuộc sống, hơi cháo hành là biến tấu của tình yêu ấy đã thành sương thành khói. Chí Phèo khóc vì nhớ đến một tình yêu hạnh phúc ít ỏi rất đẹp

đề giờ đây đã sụp đổ. Như một người đi trong hang tối vừa tìm thấy ánh sáng thì ánh sáng đó đã vụt tắt. Tuy nhiên, chút ánh sáng lóe lên đó đã không đủ sức soi sáng cuộc đời u tối của Chí thì cũng giúp Chí nhận ra tình cảnh tuyệt vọng của mình và bộ mặt của kẻ thù.

– Chí đã vác dao đi với ý định “đâm chết cái con khom già nhà nó” – tức là bà cô Thị Nở. Nhưng vô thức đã đưa Chí đến nhà Bá Kiến. Mối thù Chí tích lũy bao năm trong cơn tuyệt vọng đã làm Chí không biết sợ nữa, đã làm Chí có ý thức tỉnh táo hơn. Chí đã đến phán xét như một quan tòa để trừng phạt lão Bá. Gạt đi thái độ hung hăng của một người say, ta thấy lời của Chí là giọng điệu phán xét không hề say. Chí chỉ tay vào mặt Bá Kiến nói rõ ràng “*Tao không đến đây xin năm hào... Tao không đòi tiền*”. Đây không còn là quan hệ xin – cho. Chí đã thoát khỏi sự kiểm soát ma quái của Bá Kiến để trở thành một con người đang đòi lại sự công bằng cho cuộc đời mình. Bá Kiến không thể nào hiểu nổi khi Chí nói đến cái khát vọng “*muốn làm người lương thiện...*”

b. Hai cái chết

– Lời nói cuối cùng của Chí: “Tao muốn làm người lương thiện. Không ai cho tao làm người lương thiện. Tao không thể làm người lương thiện nữa”. Chỉ làm cho Chí thêm tuyệt vọng. Chí cùng một lúc nhận ra hai sự thật: mình khao khát muốn sống lương thiện và mình không thể đạt được ước mơ đời thường giản dị ấy. Hành động trả thù của Chí dữ dội, bất ngờ nhưng rất hợp lí.

– Nó cho thấy tính chất đối kháng gay gắt giữa nông dân và cường hào trong xã hội, đồng thời cũng cho thấy sức mạnh tiềm tàng của lòng căm thù rất đáng sợ của những người nông dân bị áp bức. Cái chết của Bá Kiến đã bày tỏ quan điểm quyết liệt của Nam Cao: là trừ khử cái ác dưới mọi hình thức; những kẻ ngậm máu phun người không thể tránh khỏi quy luật ác giả ác báo. Càng mưu mô nham hiểm thì càng nhận được kết cục bi đát và bất ngờ. Bá Kiến tưởng Chí Phèo sẽ đi theo quỹ đạo của Binh Chức, Năm Thọ nhưng hắn đâu ngờ tình yêu Thị Nở đã xóa sạch bản chất quỷ mà hắn gây dựng trong Chí Phèo. Khi trở thành anh Chí sẽ không còn là công cụ của lão Bá... Chí chết, trên ngưỡng cửa trở về cuộc sống lương thiện. Chí đã tự thủ tiêu sự tồn tại của con quỷ trong mình để giữ cái nhân phẩm vừa thức tỉnh. Chí chết nhưng đã khẳng định quan niệm sống của Nam Cao: sống mất nhân tính, sống mà thành quỷ thì chết còn hơn. Đây là cái chết mang tính hiện thực và tính nhân đạo. Nó đề cao cái giá trị làm người.

C. KẾT BÀI

– Bi kịch Chí Phèo không mang tính cá nhân và mang tính xã hội phổ biến: xã hội đen tối đương thời đã không cho phép những người như Chí Phèo được sống làm người, trái lại đã đẩy họ vào con đường

lưu manh quỷ dữ, dồn họ vào bước đường cùng, hủy hoại cuộc đời mình. Cái chết của Chí là tiếng kêu đòi quyền sống, quyền làm người.

– Câu chuyện kết thúc với hình tượng đầy ám ảnh: cái lò gạch cũ, Chí Phèo con, một vòng luân hồi lần quần mới... Truyện ngắn viết năm 1941, chỉ còn bốn năm nữa thôi những nỗi lo âu của Nam Cao sẽ không còn là sự thật.

ĐỌC TIỂU THUYẾT VÀ TRUYỆN NGẮN

Chú ý phần I ĐẶC ĐIỂM CHUNG CỦA TIỂU THUYẾT, TRUYỆN NGẮN. Các em có thể trả lời các câu hỏi về nội dung của năm phần trong SGK.

❶ *Hình tượng nhân vật*: Nhân vật văn học là gì? Nó gồm những yếu tố nào tạo thành? Nhân vật tiểu thuyết, truyện ngắn biểu hiện ở những phương diện nào? Muốn hiểu nhân vật thì phải chú ý những mối quan hệ nào?

❷ *Chi tiết, cốt truyện*: Cốt truyện là gì? Chi tiết là gì? Nêu ví dụ một số chi tiết. Phân tích chi tiết nghĩa là gì? (Là tìm hiểu xem chi tiết biểu hiện gì về tính cách nhân vật, quan hệ nhân vật).

❸ *Sự miêu tả hoàn cảnh*: Có thể nêu câu hỏi về vai trò của việc tả cảnh, tả môi trường xung quanh. Có thể lấy ví dụ từ tác phẩm văn học ở *Hai đứa trẻ* (Thạch Lam), *Chữ người tử tù* (Nguyễn Tuân), *Chí Phèo* (Nam Cao).

❹ *Kết cấu*: Kết cấu tác phẩm là gì? Kết cấu là tổ chức tác phẩm, bao gồm việc chọn điểm bắt đầu từ đâu, điểm kết thúc ở đâu, kể cái gì trước, cái gì sau, lúc nào tả cảnh, lúc nào kể chi tiết, lúc nào chỉ lướt qua, lúc nào để cho nhân vật hồi tưởng, v.v...

❺ *Lời kể*: Ngôn ngữ tiểu thuyết, truyện ngắn gồm ngôn ngữ người kể chuyện và ngôn ngữ nhân vật. Cần nhận biết về lời độc thoại, lời kể trực tiếp, lời kể chuyện,... và phân tích tác dụng nghệ thuật của chúng.

Ở phần Luyện tập: Sau khi đọc truyện ngắn *Hương ổi* có thể nêu và trả lời các câu hỏi:

- Nhân vật trong truyện là những ai? Ai là chính, ai là phụ?
- Truyện có cốt truyện không? Có thể kể lại được không?
- Kết cấu truyện có gì đáng chú ý?
- Ai kể chuyện, kể từ ngôi thứ mấy?
- Truyện có miêu tả hoàn cảnh không, hoàn cảnh đóng vai trò gì? Có thể xem *Hương ổi* là một “nhân vật” không? Nó đóng vai trò gì?
- Tác phẩm thể hiện tư tưởng gì? Hãy khái quát tư tưởng ấy?

ĐỜI THỪA

NAM CAO

HƯỚNG DẪN HỌC BÀI

① – Đời “thừa” là cuộc đời vô ích, vô nghĩa.

– Người lâm vào tình trạng sống “thừa” và ý thức được tình trạng sống “thừa” trong tác phẩm là nhân vật Hộ, nhưng rộng hơn là người trí thức nghèo trong xã hội cũ. Tuy nhiên, điều đáng nói là không phải ai cũng đủ trung thực, tỉnh táo để ý thức được tình trạng sống “thừa” như thế. Người trí thức của Nam Cao cảm nhận và ý thức được nỗi đau sống cảnh “đời thừa” bởi họ luôn khao khát sống cho có ích, có nghĩa, có giá trị.

② – Mâu thuẫn không thể điều hòa, cứ trở đi trở lại giằng xé nội tâm nhân vật Hộ, chủ yếu là mâu thuẫn giữa một bên là khát vọng sống cho thật có ý nghĩa, thật vẻ vang và một bên là việc chăm lo chu đáo cho cuộc sống gia đình; một bên là cái hay, cái đẹp, một bên là tình thương; một bên là lí tưởng, một bên là hiện thực.

– Thực ra giữa lí tưởng xã hội và trách nhiệm gia đình của con người vẫn thường nảy sinh mâu thuẫn. Bi kịch của Hộ là ở chỗ không thể bỏ cái này chọn cái kia, không thể tiến hành đồng thời đã đành mà cũng không thể chọn cái nào làm trước, cái nào làm sau.

– Hộ không thể giải quyết được mâu thuẫn này bởi nó tiềm ẩn ngay trong bản thân đời sống xã hội đương thời; ở đó nhà văn nghèo không thể có cơ hội để thực hiện lí tưởng, hoài bão của mình khi đang vật lộn với sự nghèo túng.

③ Nỗi đau tinh thần của Hộ là: không được sống cho xứng đáng là nhà văn, là con người Hộ đau đớn vì đang sống thừa, đang chết mòn. Có thể xem đó là hai nỗi đau nối tiếp nhau, lồng vào nhau.

Nam Cao đã miêu tả, thể hiện một cách sâu sắc, thấm thía cả nỗi đau và cả sự tự ý thức về nỗi đau ấy, cả tình trạng “tha hóa” và ý thức của nhân vật về tình trạng “tha hóa” ấy. Nhà văn nhập vào nhân vật để cho họ nói tiếng nói của chính mình. Nỗi đau tinh thần này thể hiện trên hai bình diện:

(1) Nỗi đau không được sống cho xứng đáng là một nhà văn.

a) Phẩm chất quan trọng của nhà văn là tinh thần nhân văn, sức sáng tạo dồi dào. Niềm hạnh phúc lớn nhất của một nhà văn là thỏa

mãn đam mê và sáng tạo nghệ thuật và sáng tạo được những tác phẩm “thật có giá trị”.

b) Nhân vật tự soi vào mình và thấy mình đang đánh mất dần phẩm chất và niềm hạnh phúc tuyệt vời đó.

(2) Nỗi đau không được sống cho xứng đáng là một con người.

a) Phẩm chất quan trọng nhất của “người” và niềm kiêu hãnh cao cả của “kẻ mạnh” là yêu thương giúp đỡ “kẻ khác” (nguyên tắc tình thương).

b) Nhân vật soi vào mình và thấy phẩm chất ấy đang chết mòn (tự mình vi phạm nguyên tắc tình thương).

④ Cũng như nhiều truyện ngắn viết về người trí thức nghèo đương thời, trong truyện *Đời thừa*, Nam Cao tỏ ra có biệt tài miêu tả, phân tích tâm lí nhân vật. Hãy phân tích một đoạn (1 hoặc 4) để làm rõ điều đó.

– Về mặt phương pháp:

+ Nên đưa ra một cách hiểu về “nghệ thuật miêu tả phân tích tâm lí nhân vật” và lưu ý về cái khó trong việc sử dụng nghệ thuật này.

+ Câu hỏi cho phép lựa chọn một trong hai đoạn văn (1 hoặc 4) để phân tích minh họa cho “biệt tài” của Nam Cao.

– Khi phân tích minh họa cần làm rõ:

+ Tâm lí nhân vật đã được Nam Cao miêu tả thành một quá trình (một chuỗi những trạng thái hoặc những phản ứng tâm lí liên tiếp hay đứt đoạn, đối lập và chuyển hóa lẫn nhau) theo đúng lôgic của nó.

Ta có thể tóm tắt được chuỗi phản ứng tâm lí ấy.

Ví dụ: Ở đoạn 4, chuỗi phản ứng tâm lí của Hộ là: Cảm giác mệt mỏi, khát nước sau cơn say → cảm giác được sự hiện diện và săn sóc của người vợ hiền (“ấm nước đầy và nóng”) → nỗi “buồn nao nao” → “đột nhiên hoảng sợ” → tỉnh hẳn rượu, nhận ra sự hiện diện của Từ trong “dáng nằm thật là khó nhọc và khổ não” → “bùi ngùi” ngắm vợ, ái ngại và thương xót → tự vấn về bốn phận, tình thương, tư cách người chồng, người cha của mình → “khóc nức nở”.

+ Để làm rõ quá trình tâm lí ấy, Nam Cao không đứng ngoài mà quan sát, cảm nhận, miêu tả, mà ông đã nhập vai, hóa thân vào nhân vật để cất lên tiếng nói bên trong. Điều này thể hiện có hiệu quả bằng cách cho nhân vật Hộ độc thoại nội tâm, bằng giọng tự vấn đầy thốn thức, ân hận, đau đớn; bằng lời văn đậm đặc những câu hỏi, câu cảm, v.v...

⑤ Trong *Đời thừa*, thời gian trần thuật chỉ khoảng một ngày (từ buổi sáng hôm trước đến buổi “sáng hôm sau”). Nhưng thời gian được trần thuật là một quãng đời dài dằng dặc (từ lúc còn là một “gã trẻ tuổi say mê lí tưởng” đến khi tha hóa; “một con người rất đáng yêu đã

chẳng là mình nữa”). Thời gian được trần thuật có dung lượng tiêu thuyết. Nhưng cách chọn thời gian trần thuật và cách xử lý hàm xúc của Nam Cao đã giữ cho tác phẩm vẫn nằm trong khuôn khổ một truyện ngắn. Toàn bộ phần đời trai trẻ và cuộc sống gia đình của Hộ được nhân vật hồi tưởng trong khoảng hai lần ngẩng mặt lên nhìn Hộ của Từ. (*“Từ ngẩng mặt lên nhìn Hộ ba lần. Ba lần Từ muốn nói nhưng lại không dám nói.” ... “Nhưng Hộ bỗng ngoảnh mặt lên”*).

Nam Cao đã kết hợp khéo léo các đoạn kể, hồi tưởng, độc thoại nội tâm.

⑥ Tác phẩm văn chương thực sự có giá trị nhất thiết phải mang nội dung nhân đạo sâu sắc:

– Một tác phẩm văn chương “thật giá trị” phải là tác phẩm “vượt lên trên tất cả các bờ cõi và giới hạn, phải là một tác phẩm chung cho cả loài người. Nó phải chứa đựng được một cái gì lớn lao, mạnh mẽ, vừa đau đớn, lại vừa phấn khởi. Nó ca tụng lòng thương, tình bác ái, sự công bình,... Nó làm cho người gần người hơn” (*Đời thừa*).

Văn chương đồng nghĩa với sáng tạo, yêu cầu rất cao ở tính mới mẻ, độc đáo:

“Văn chương không cần đến những người thợ khéo tay, làm theo một vài kiểu mẫu đưa cho. Văn chương chỉ dung nạp được những người biết đào sâu, biết tìm tòi, khơi những nguồn chưa ai khơi và sáng tạo những cái gì chưa có...”.

GỢI Ý BÀI TẬP NÂNG CAO

Cần lưu ý:

- Tìm hiểu khái niệm “suy tư triết lý” và biểu hiện của nó.
- Đánh dấu hoặc chép lại các câu, đoạn mang ý nghĩa tuyên ngôn nghệ thuật. (Xem gợi ý trả lời câu hỏi 6). Phân tích để thấy những đoạn văn có ý nghĩa tuyên ngôn nghệ thuật chính là những đoạn có tính triết lý sâu sắc.
- Tìm và phân tích thêm những đoạn mang giọng triết lý về đời sống nói chung. Ví dụ: *“Đói rét không có nghĩa lý gì đối với gã trẻ tuổi say mê lí tưởng”*; *“Sự cầu thả trong bất cứ nghề gì cũng là một sự bất lương rồi. Sự cầu thả trong văn chương thì thật là đê tiện”*, v.v...

ĐỜI THỪA

NAM CAO

Truyện ngắn “Đời thừa” là một tác phẩm đi sâu vào tấn bi kịch tinh thần đau đớn, dai dẳng của người trí thức nghèo. Họ khao khát một cuộc sống có ý nghĩa, ôm ấp một hoài bão lớn về sự nghiệp văn chương có ích cho xã hội, nhưng rút cục chỉ vì gánh nặng cơm áo gia đình mà phải sống một cuộc sống vô nghĩa, vô ích, một “đời thừa”. Trong bế tắc đau khổ, con người có tấm lòng vô cùng nhân hậu, luôn coi tình thương là trên hết đã nhiều lần có thái độ phũ phàng, thô bạo với vợ con, vi phạm vào lẽ sống tình thương của chính mình.

Tác phẩm này đã toát lên lời tố cáo gay gắt cái xã hội ngột ngạt bóp chết mọi ước mơ, tước đi ý nghĩa cuộc sống chân chính của con người. Nó ghi lại cuộc đấu tranh tư tưởng của người trí thức đang cố gắng vươn lên với lẽ sống nhân đạo...

Theo Ăngghen những nhân vật bi kịch trong văn học nghệ thuật thường là những con người có tâm vóc khổng lồ, đại diện cho tư tưởng tiến bộ của thời đại. Nhân vật ấy có tư tưởng lớn, có khát vọng nhân văn cao cả nhưng thực tế xã hội nghiệt ngã đã phủ nhận những khát vọng đầy tính nhân văn ấy. Nó thường đẩy nhân vật bi kịch vào cái chết giàu ý nghĩa. Đọc những vở bi kịch của Sêcxpia, đọc “Chí Phèo” của Nam Cao ta thấy cách hiểu bi kịch qua ý kiến của Ăngghen là rất chính xác. Tuy nhiên, cũng có những người đang sống mà như đã chết, họ sống mòn, họ sống một cuộc đời thừa thãi... Đó là tấn bi kịch về tinh thần và Hộ là một nhân vật bi kịch như thế.

Bi kịch thứ nhất của Hộ là phải sống một “đời thừa”. Những lí tưởng, hoài bão, ước vọng cao đẹp của Hộ đã không được xã hội thừa nhận. Hộ muốn làm một nhà văn chân chính nhưng trở trêu thay số phận đã buộc anh phải làm một người thợ viết văn theo những khuôn mẫu người ta trao cho.

Hộ muốn có một cuộc sống ý nghĩa, anh biết cái sở trường mà mình có là khả năng sáng tạo nghệ thuật. “Lòng hẩn đẹp. Đầu hẩn mang một hoài bão lớn”. Khi xác định được khả năng ấy, ước vọng ấy, Hộ quyết chí đeo đuổi đến cùng lí tưởng văn chương mà mình lựa chọn. “Đói rét không có nghĩa lí gì đối với gã trẻ tuổi say mê lí tưởng (...). Hẩn chỉ lo vun trồng cho cái tài của hẩn một ngày một thêm nảy nở. Hẩn đọc, ngâm nghĩ, tìm tòi, nhận xét và suy tưởng không biết chán”. Đối với

Hộ lúc này nghệ thuật là tất cả, ngoài nghệ thuật ra thì không còn gì đáng quan tâm nữa.

Nhìn bề ngoài cứ tưởng rằng Hộ có một quan niệm cực đoan của trường phái nghệ thuật vì nghệ thuật. Nhưng thực ra đó là một thái độ, một lựa chọn dùng nghệ thuật để hướng tới nhân sinh, dùng nghệ thuật để thuyết giảng Chủ nghĩa nhân đạo kêu gọi mọi người hiểu nhau và nhân ái với nhau hơn. Người trí thức nghèo nhưng lại có một tấm lòng lớn, quyết tâm đi vào con đường văn chương chân chính. “Hắn khinh những lo lắng tẩn mẩn về vật chất”, viết văn, theo cách nghĩ của Hộ là một sự hi sinh vì cuộc đời này.

Vì say mê văn chương nên Hộ đã xác định một mục đích rất cụ thể của đời mình “Hắn bản khoán nghĩ đến một tác phẩm nó sẽ làm mờ hết các tác phẩm khác cùng ra một thời...” Hộ đã tuyên bố với bạn mình: “Cả một đời tôi, tôi sẽ chỉ viết một quyển thôi nhưng quyển ấy sẽ ăn giải Nôben và dịch ra đủ mọi thứ tiếng trên toàn cầu!” Cuốn sách cả đời Hộ mơ ước ấy được xác định qua hai tiêu chí nội dung và hình thức. Quan điểm hết sức tiến bộ, tích cực của Hộ đã cho thấy một tuyên ngôn nghệ thuật, một định hướng sáng tạo văn chương rất có ý nghĩa trước Cách mạng tháng Tám. Theo Hộ một tác phẩm có giá trị phải chứa đựng nội dung nhân đạo và một hình thức nghệ thuật hết sức độc đáo, Hộ công khai phê phán cuốn “Đường về” sắp được dịch ra tiếng Anh. Bởi theo Hộ thì nó chỉ có giá trị địa phương thôi, nó chỉ tả được cái bề ngoài của xã hội. Còn tác phẩm mà nhà văn Hộ tôn sùng phải là “một tác phẩm thật giá trị, phải vượt lên trên tất cả các bờ cõi và giới hạn, phải là một tác phẩm chung cho cả loài người”... Tác phẩm ấy phải chứa đựng một cái gì đó thật lớn lao, mạnh mẽ, nó phải ca tụng tình bác ái, sự công bình... Nó phải làm cho người gần người hơn.

Hộ coi nghề văn là một cái nghề rất thiêng liêng, cần đầu tư nhiều về sự sáng tạo. Nhà văn phải là người biết sáng tạo bởi “văn chương không cần đến những người thợ khéo tay, làm theo một vài kiểu mẫu đưa cho. Văn chương chỉ dung nạp những người biết đào sâu, biết tìm tòi, khơi những nguồn chưa ai khơi và sáng tạo những cái gì chưa có...”. Đây chính là lí do Hộ luôn chọn cách viết thận trọng. Vì thế mà hắn sống eo hẹp cực khổ.

Ngay mở đầu tác phẩm, những lúc bước vào giáo đường của thế giới văn chương, Hộ đã quên tất cả những lo toan bộn bề về cơm áo, gạo tiền. Hộ say mê bàn luận, tâm sự với vợ mình là Từ khi gặp được một đoạn văn hay... Nhưng tất cả những ước mơ cống hiến cho cuộc đời đã bị thực tế phũ phàng giẫm nát. Đó là từ khi ghép đời Từ vào cuộc đời Hộ, hắn đã có cả một gia đình phải chăm nom. Bây giờ hắn chỉ ước mơ làm sao nuôi được gia đình mà thôi. Hộ không còn coi khinh đồng tiền như thuở nào nữa, hắn đã hiểu được những nỗi đau khổ của một

kẻ đàn ông khi thấy vợ con mình đói rách. Không còn những cảm hứng lớn để sáng tạo, Hộ phải đối đầu với những bận rộn tẻ nhạt, vô nghĩa lí. Cơm gạo áo tiền đã khiến hắn phải bò sát đất bằng bốn chân. Hộ viết văn, Hộ phải tận dụng cái nghề mà trước đây nó là lí tưởng cao đẹp của hắn để kiếm tiền nuôi vợ con. Hắn cho in nhiều cuốn sách viết vội vàng, những bài báo người đọc quên ngay sau lúc đọc. Hộ nhiều lúc đã tự biến thành độc giả, hắn đỏ mặt, cau mày, nghiêng răng, vò nát những trang sách do chính mình viết ra. Hộ tự mắng mình là một thằng khốn nạn tự thấy mình là kẻ đã bị tha hóa. Sự cầu thả trong bất cứ nghề gì cũng là sự bất lương rồi, nhưng sự cầu thả trong văn chương thì thật là đê tiện. Nhưng Hộ không thể quay lại với lí tưởng ngày nào bởi hắn còn phải nuôi vợ con. Hộ phải viết nhanh, viết vội vàng để có tiền vì thế mà Hộ tự nhận mình là một kẻ bất lương.

Rất nhiên lần Hộ tự dần vặt bản thân mình, còn gì đau đớn hơn cho một kẻ vẫn luôn khao khát làm một cái gì đó để nâng cao giá trị đời sống của mình nhưng rút cục chẳng làm được gì cả... Hộ đau đớn, vật vã không phải vì không viết được văn là mà do Hộ đã viết quá nhiều những trang văn sáo rỗng vội vàng, cầu thả. Hộ tự xâu xé bản thân mình không phải vì gánh nặng vợ con, mà vì gánh nặng ấy Hộ phải tự tước đoạt đi cái thiên chức nghệ sĩ mà mình hằng mơ ước. Hộ đã khóc, đã đọc lời ai điếu cho đời mình “Thôi thế là hết! Ta đã hỏng! Ta đã hỏng đứt rồi!”

Hộ chấp nhận từ bỏ ước mơ chân chính của mình để làm tròn trách nhiệm của một người chồng, một người cha. Những tưởng như thế cũng đã bù đắp được sự hi sinh lớn lao của Hộ. Nhưng hỡi ôi, chính cái bốn phận trách nhiệm ấy đã mở ra một bi kịch thứ hai cho cuộc đời Hộ. Nhiều lúc hắn nghĩ tới câu nói hùng hồn của một nhà triết học: “Phải biết ác, biết tàn nhẫn để sống cho mạnh mẽ”, nên Hộ đã có ý nghĩ bỏ mặc vợ con mình. Nhưng rồi con người nhân hậu trong Hộ đã chấp nhận hi sinh sự nghiệp để bảo vệ tình thương làm bốn phận con người.

Hộ đã có một cuộc tranh luận gay gắt với mình và cuối cùng hắn đã lựa chọn một triết lí nhân bản để khiến chúng ta đồng tình “Hắn không thể bỏ lòng thương, có lẽ hắn nhu nhược, hèn nhát, tầm thường, nhưng hắn vẫn còn được là người. Hắn là người chứ không phải là thứ quái vật bị sai khiến bởi lòng tự ái”. Hộ luôn quan niệm rằng kẻ mạnh không phải là kẻ giẫm lên vai người khác để thỏa mãn lòng ích kỉ, mà kẻ mạnh phải là kẻ giúp đỡ người khác trên đôi vai mình”.

Thực ra bi kịch “người thừa” chính là do Hộ luôn muốn duy trì cái triết lí tình thương mà mình đã từng làm trong quá khứ. Hộ đã có một cuộc hôn nhân rất đặc biệt với Từ và trong con mắt của Từ, Hộ luôn là một vị thánh. Nam Cao đã cho chúng ta thấy tình yêu của Từ dành

cho Hộ là tuyệt đối. Nó giống như sự trung thành của một con chó đối với chủ. Mà quả thật đúng như vậy! Hộ gặp Từ khi cô gái này đã bị dôn vào bước đường cùng. Gã Sở Khanh đã bỏ rơi Từ khi biết cô có thai. Từ sinh con ra trong khó khăn, tủi nhục, lại còn phải nuôi thêm một mẹ già mù lòa. Hai mẹ con chỉ còn biết thương nhau trong nước mắt... Và trong cảnh khốn cùng ấy, Hộ đã cúi xuống nỗi đau khổ của Từ, mở rộng đôi tay đón lấy Từ, nuôi mẹ già, con dại cho Từ. Hộ an ủi và cưới Từ làm vợ để cứu vớt danh dự cho cô. Rồi sau đó còn làm ma cho bà cụ. Còn gì có thể sánh được cho bằng cái ơn nghĩa ấy...!

Hộ không chỉ là một người chồng tốt mà còn là một người cha rất mực thương con. Chúng ta có thể lấy một chi tiết rất tiêu biểu chứng tỏ lòng thương con của Hộ. Đó chính là cái bữa anh đi xuống phố để nhận tiền lương, Từ đã khuyên chồng đi ăn ở phố bởi nhà không còn đủ gạo. Nhưng Hộ khẳng khái quyết định là sẽ mua đồ ăn về cho cả nhà, bởi cả tháng nay các con của Hộ đã quá đói khát, khổ sở, nên hôm nay phải cho chúng nó được ăn thỏa thích. Vừa ở tòa soạn ra, Hộ đi tới ngay cửa hiệu thịt quay, dù chưa có một gói thức ăn nào trong tay nhưng “lòng hần sáng bừng. Hần tưởng tượng ra cái cảnh lũ con cháu ăn và đói khát, rón thịt bằng tay và ăn những miếng bánh thật to, miếng phụng phịu và môi bóng nhờn những mỡ”. Khuôn mặt của Hộ vốn luôn bị những bi kịch nội tâm giằng xé làm cho cau có nhưng bây giờ thì Hộ đã mở lòng ra để đón nhận hạnh phúc. Chỉ là tưởng tượng thôi mà Hộ đã thấy lòng sung sướng lắm.

Thực tế là cái gia đình của Hộ thật đông đúc và thương bao giờ cũng rơi vào cùng quẫn. Hộ điên lên vì phải xoay tiền, vì con cứ ốm đau mãi, rồi lại vì tiếng con khóc làm hần nhức cả đầu không thể viết văn được... Tai hại hơn nữa là mỗi lúc nghe tin về sự thành đạt của bạn mình, những khi được gặp gỡ các bạn đồng nghiệp là giấc mộng văn chương ngày nào nó lại trôi dạt trong Hộ! Hần mặc cảm, tự ti bởi mình bất tài bởi sự nghiệp dang dở... Và những lúc ấy Hộ đã tìm đến rượu để say, để quên hết tất cả!. Nhưng rồi chính cơn say ấy đã tiếp tục đẩy Hộ rơi vào bi kịch thứ hai, Hộ đã trở thành một con quỷ dữ trong gia đình. Hần chửi bới vợ con mình. Hộ còn đòi chém cho chết hết cả bởi Hộ cho rằng chính gia đình này là nguyên nhân khiến hần phải từ bỏ hoài bão cao đẹp, khiến hần phải mặc cảm với bạn bè... Rõ ràng, trong khát vọng Hộ muốn làm tròn bổn phận của một người chồng, một người cha, Hộ muốn được hi sinh tất cả cho vợ con mình. Nhưng thực tế thì Hộ đã trở thành một gã “Chí phèo - Trí thức”. Cái “làng Vũ Đại” mà Hộ áp chế chính là những người thân của hần... Tình rượu Hộ đã bèn lên xin lỗi vì hành động vũ phu của mình nhưng rồi hết ăn năn thì lại tiếp ăn năn... Đó chính là sự cùng quẫn, bế tắc, vì “đời thừa” nên cũng khiến cho người phải sống thừa.

Kết thúc tác phẩm là sự sum họp của gia đình trong nước mắt. Sáng hôm sau, Hộ đã tỉnh rượu, hấn rất hối hận vì việc làm của mình tối qua. Hộ ngồi ngắm vợ con mình đang trong giấc ngủ. Da mặt của Từ xanh nhợt, môi nhợt nhạt, quanh mắt có quầng, bàn tay thì rất những xương, trên mu bàn tay những đường gân xanh bóng... Tất cả lộ ra một cái gì mềm yếu rất cần được che chở. Vậy mà hấn đã làm gì để cho đời Từ bớt khổ hơn? Hấn bật khóc nức nở, khóc như không thể ra tiếng khóc. Một lần nữa Hộ đã tự nhận mình là thằng khốn nạn, một thằng chồng khốn nạn... Từ cũng khóc nức nở cô đã phản biện cho chồng “Không!... Anh chỉ là một người khổ sở! ... Chính vì em mà anh khổ...”

Với tài năng bậc thầy của một nhà văn hiện thực, Nam Cao đã hướng cho người đọc hiểu rằng cảnh tình bế tắc, đau khổ của Hộ là một cái xã hội thực dân phong kiến gây nên. Cái xã hội thối nát và tàn bạo ấy đã bóp chết mọi ước mơ chân chính của con người, nó đã phá hủy mối quan hệ rất đẹp đẽ, thiêng liêng giữa người với người.

Qua tấn bi kịch này của Hộ, Nam Cao đã kêu gọi mọi người hãy đứng lên xóa bỏ cái xã hội luôn thù địch với những ước mơ cao đẹp, cái xã hội không vun trồng được những tâm tính tốt đẹp mà đang giết dần cái chất “người”, dồn người ta vào cảnh ngộ quẩn bách đáng thương. Nước mắt của lão Hạc, của Chí Phèo, của Hộ sẽ trở thành nụ cười khi mà cái xã hội ấy bị tiêu diệt vĩnh viễn.

THÁI QUANG VINH

NAM CAO

HƯỚNG DẪN HỌC BÀI

① Quan điểm nghệ thuật của Nam Cao

– Quan niệm về nghề văn:

+ Nghề văn là một nghề cao quý, nhà văn phải có lương tâm và trách nhiệm với cuộc sống. Viết văn mà nội dung tầm thường, hình thức cầu thả, Nam Cao coi là “bất lương”, là “đê tiện” (*Đời thừa*).

+ Viết văn là một lao động sáng tạo: “Văn chương chỉ dung nạp được những người biết đào sâu, biết tìm tòi, khơi những nguồn chưa ai khơi, và sáng tạo những cái gì chưa có” (*Đời thừa*).

– Quan điểm văn học hiện thực chủ nghĩa.

Trào lưu văn học hiện thực chủ nghĩa ở nước ta đã ra đời từ đầu thế kỉ XX, nhưng phải đến Nam Cao, trào lưu này mới thực sự tự giác về những nguyên tắc sáng tác của nó qua những phát ngôn của nhà văn.

– Đối lập với thứ văn lãng mạn mà Nam Cao gọi là “ánh trăng lừa dối”, thứ văn thi vị hóa cuộc đời, nhằm phục vụ cho tầng lớp giàu có, những cô nàng nhàn hạ “chỉ biết trang điểm và yêu đương”, Nam Cao quan niệm nghệ thuật hiện thực phải là “tiếng đau khổ kia, thoát ra từ những kiếp lầm than” (*trăng sáng*), nghĩa là phản ánh chân thật cuộc sống trên lập trường của chủ nghĩa nhân đạo.

– Đối với Nam Cao, văn học hiện thực không chỉ mô tả cuộc sống hiện thực mà còn phải phân tích, giải thích cuộc sống theo quy luật: hoàn cảnh xã hội quyết định tâm lí, tính cách con người (*Tư cách mõ, Sao lại thế này,...*).

– Nam Cao và vấn đề “đôi mắt”. Nam Cao không chỉ đặt ra vấn đề “đôi mắt” trong thiên truyện cùng tên sáng tác sau Cách mạng tháng Tám. Ông đã nêu vấn đề này từ trước, qua nhiều tác phẩm của mình. Lời đề từ cho truyện ngắn *Nước mắt*, Nam Cao mượn của một nhà văn Pháp, có thể xem là một tuyên ngôn của ông về nghệ thuật hiện thực chủ nghĩa: “Người ta chỉ xấu xa, hư hỏng trước đôi mắt ráo hoảnh của phường ích kỉ; và nước mắt là một miếng kính biến hình vũ trụ” – câu ấy có nghĩa là nhà văn phải nhìn người bằng đôi mắt có tình thương mới thấu hiểu được bản chất tốt đẹp của con người dù bề ngoài có vẻ

cực cần, xấu xí. (Sau Cách mạng tháng Tám, Nam Cao không chỉ nhìn người dân lao động bằng con mắt của tình thương mà còn bằng con mắt cảm phục: người dân lao động không phải là những nạn nhân bất lực trước hoàn cảnh mà là những con người có khả năng cải tạo hoàn cảnh, là những anh hùng).

- Nhà văn của một chủ nghĩa hiện thực tâm lí – người ta thường đặt cho Nam Cao danh hiệu ấy, vì ông có khả năng thâm nhập trực tiếp vào đời sống nội tâm của nhân vật, phân tích, diễn tả một cách khách quan, chân thực, chính xác những quá trình tâm lí phức tạp của nhân vật.

- Coi trọng vai trò của chủ thể sáng tác, những suy tư, nghiền ngẫm của nhà văn về cuộc sống xuất phát từ những tư tưởng cao cả. Có một thời (khoảng những năm sáu mươi của thế kỉ XX), ông đã từng là nạn nhân của “chủ nghĩa đề tài” trong phê bình văn học. Hồi ấy, ông bị coi là cây bút tiêu biểu cho “sự tàn lụi” của văn học hiện thực giai đoạn 1930 – 1945, vì thường chỉ viết về những đề tài nhỏ hẹp và thường đặt nhân vật trong quan hệ đời tư, đời thường. Thực ra, ở tác phẩm Nam Cao, đề tài thường hẹp mà tư tưởng thì rộng lớn. Ông có khả năng tạo nên những tác phẩm viết về những “câu chuyện chẳng có gì để nói những cái sâu sắc” (*Nhỏ nhen*).

❷ - Có thể trả lời câu hỏi về *Chí Phèo* và *Đời thừa*, từ đó kết luận về tư tưởng cơ bản chi phối các tác phẩm tiêu biểu của Nam Cao. Ví dụ: Vì sao *Chí Phèo* trở thành con quỷ dữ của làng Vũ Đại? Vì sao văn sĩ Hộ thấy đời mình là “đời thừa”? Những con người ấy vốn bản chất là gì? Viết về tình trạng bi kịch của Hộ hay *Chí Phèo* như thế, Nam Cao muốn phát biểu tư tưởng gì? Nên mở rộng và đào sâu thêm để rút ra quan niệm của Nam Cao về nhân tính, nhân phẩm từ các tác phẩm *Đời thừa* (có lí tưởng xã hội cao cả; có tính đồng loại; có trí thức, có văn hóa).

Lấy quan niệm đó soi vào xã hội, nhà văn cảm thấy đau đớn trước tình trạng con người không giữ nổi nhân tính, nhân phẩm – tức “chết mòn”, “đời thừa” – vì đói nghèo.

❸ Hầu như mọi đặc sắc trong nghệ thuật viết truyện của Nam Cao đều xuất phát từ khả năng thâm nhập sâu vào đời sống nội tâm của nhân vật, phân tích, diễn tả những quá trình tâm lí phức tạp với những mâu thuẫn nội tâm nhiều khi rất căng thẳng, dù là trí thức (*Đời thừa*) hay nông dân (*Chí Phèo*). Từ đó, kết cấu truyện của ông thường linh hoạt theo lôgic nội tâm của nhân vật hơn là theo các sự kiện khách quan; thời gian, không gian bị đảo lộn; trần thuật theo quan điểm các vai truyện; khai thác rộng rãi thủ pháp độc thoại nội tâm, tạo nên lối viết nhiều giọng điệu.

LUYỆN TẬP VỀ PHONG CÁCH NGÔN NGỮ BÁO CHÍ

Mục a đề cập hiện tượng lạm dụng tiếng Anh có thể gặp trên một số văn bản báo chí. Nhất là những văn bản viết về tin học và văn hóa, thể thao quốc tế. Đông đảo người đọc khó mà hiểu hết nội dung những văn bản như thế.

Có thể viết lại những câu (đoạn) được dẫn ra trong bài tập theo nhiều cách. Tuy vậy, viết theo cách nào thì phải chú ý thay từ ngữ tiếng Anh bằng từ ngữ tiếng Việt hoặc đã Việt hóa, hay phải dịch ra tiếng Việt (đặt trong dấu ngoặc đơn) cho người đọc hiểu được dễ dàng. Chẳng hạn:

– *Theo cái mốt của những người nổi tiếng, cô lập ra kế hoạch để trở thành một siêu sao. Tiếng hát của cô từ sóng MTV bổ xuống, theo đường cáp tỏa đi chằng chịt các nẻo, hấp dụ mạnh mẽ tầng lớp thanh niên cấp tiến biết thế nào là tự do sau những cụm từ “How are you?” (bạn khỏe chứ) và “overnight” (qua đêm).*

– *Tại khu chợ, máy cũ bày bán nhiều vô kể. Có những cửa hàng chuyên mua máy thanh lí, làm thành một bộ máy vi tính vừa với túi tiền khách hàng.*

Mục b đề cập thói viết tắt tùy tiện. Muốn viết lại những câu được dẫn, cần phải biết rõ những chữ viết tắt:

- CVPM: công viên phần mềm.
- CNSH: công nghệ sinh học.
- KPVH: khu phố văn hóa.

Mục c đề cập tệ dùng biệt ngữ xã hội một cách thiếu chọn lọc. Muốn viết lại những câu được dẫn, cần phải biết rõ những biệt ngữ xã hội đã được dùng:

- *Bánh tòn*: bánh bao, xinh đẹp.
- *Vé*: tờ 100 đôla Mĩ.
- *Dân biểu*: người đập xích lô.
- *Chảnh*: ra bộ làm sang.

VĨNH BIỆT CỬU TRÙNG ĐÀI

(Trích kịch Vũ Như Tô)

HƯỚNG DẪN HỌC BÀI

❶ – Đọc phần *tiểu dẫn*, SGK nói về Hồi V: Lợi dụng tình hình rối ren và mâu thuẫn giữa Vũ Như Tô với những người thợ lành nghề và người dân lao động, Trịnh Duy Sản cầm đầu một phe cánh đối nghịch trong triều đình đã đẩy binh nổi loạn, lôi kéo thợ thuyền làm phản, giết Lê Tương Dực, Vũ Như Tô, Đan Thiềm và thiêu hủy Cửu Trùng Đài.

– Biết tin có binh biến, bạo loạn trong phủ chúa, nguy hiểm đến tính mạng Vũ Như Tô, Đan Thiềm hết lời khuyên và giục ông đi trốn. Nhưng Vũ Như Tô khẳng khái không nghe vì tự tin mình “quang minh chính đại”, “không làm gì nên tội” và hi vọng ở chủ tướng An Hòa Hầu. Tình hình càng lúc càng nguy kịch: Lê Tương Dực bị giết; đại thần, hoàng hậu, cung nữ của y cũng vạ lây; Đan Thiềm bị bắt,... Kinh thành điên đảo. Khi quân khởi loạn đốt Cửu Trùng Đài thành tro, Vũ Như Tô mới tỉnh ngộ. Ông tro tro, đau đớn vĩnh biệt Cửu Trùng Đài rồi bình thân ra pháp trường.

❷ – *Mâu thuẫn thứ nhất*: Mâu thuẫn giữa đời sống xa hoa, trụy lạc của bọn tham quan bạo chúa với đời sống cơ cực, thống khổ của nhân dân lao động (nói gọn lại là mâu thuẫn giữa lợi ích của bọn bạo chúa với quyền sống của thường dân, tất yếu sẽ dẫn đến việc dân chúng nổi dậy diệt trừ tên bạo chúa và tất cả những kẻ bị xem là cùng phe cánh của hắn ở hồi cuối của vở kịch).

Mâu thuẫn này chủ yếu thể hiện ở những hồi trước của vở kịch, đã thành cao trào trong hồi cuối này. Bạo chúa Lê Tương Dực chết trong tay những người nổi dậy do Trịnh Duy Sản cầm đầu. Đại thần của y (gian thần Nguyễn Vũ) chết trong một trò hề nhạt nhẽo. Hoàng hậu và đám cung nữ hết thời của y bị những kẻ nổi loạn nhục mạ, bắt bớ. Dân chúng reo hò, đốt phá, nhiec móc,... được một phen hả lòng hả dạ. Uy quyền của bạo chúa tiêu tan theo tro bụi Cửu Trùng Đài. Đây đúng là lúc “dân nổi can qua” vua, quan “thất thế”. Tiếc rằng cuộc nổi dậy ấy không thể mang lại điều gì tốt đẹp hơn cho dân chúng bởi giang sơn sẽ vào tay những kẻ cầm đầu cuộc phản loạn (tức phe cánh của Trịnh Duy Sản).

– *Mâu thuẫn thứ hai*: Mâu thuẫn giữa niềm khao khát hiến dâng

tất cả cho nghệ thuật của người nghệ sĩ đắm chìm trong mơ mộng với lợi ích trực tiếp và thiết thực của đời sống nhân dân.

Mâu thuẫn này xuất phát từ nguyên nhân sâu xa của bi kịch: người nghệ sĩ thiên tài không có điều kiện sáng tạo, không thể thi thố tài năng. Nhưng trên thực tế, anh ta lại vẫn chỉ là một thợ thủ công vô danh tiểu tốt! Vì thế, khi biết rằng có thể mượn tay bạo chúa Lê Tương Dực mà thực hiện được hoài bão của mình thì anh ta sẵn sàng bất chấp tất cả, kể cả khi phải trả bằng công sức, tiền bạc của nhân dân, bằng mồ hôi, xương máu của những người thợ. Chính niềm khao khát của người nghệ sĩ đắm chìm trong mơ mộng đã đẩy Vũ Như Tô đến vị thế đối nghịch với lợi ích trực tiếp và thiết thực của đời sống nhân dân. (Đài càng xây cao thì càng tốn kém nhiều, tổn thất lớn, lại thêm các đại nạn, đại dịch,... thế là dù muốn, dù không, Vũ Như Tô đã bất đắc dĩ thành kẻ thù của nhân dân). Cuối vở kịch, người ta không chỉ nguyên rủa tác giả Cửu Trùng Đài như nhiều người đã oán trách, nguyên rủa mà còn theo lời những kẻ cầm đầu cuộc nổi loạn đốt phá tan tành Cửu Trùng Đài, bắt bớ và trừng phạt tác giả của nó. Đây là lúc mâu thuẫn, xung đột kịch đã được đẩy lên đến đỉnh điểm. Và nếu như trong những hồi đầu, nó chỉ là mâu thuẫn tiềm ẩn, có vẻ mờ nhạt, thấp thoáng đằng sau mâu thuẫn thứ nhất, thì giờ đây, nó hầu như đã nhập hòa làm một với mâu thuẫn thứ nhất. Thậm chí người dân hầu như không mấy quan tâm đến việc trả thù bạo chúa Lê Tương Dực – việc này đã có phe cánh Trịnh Duy Sản đảm nhiệm – mà chỉ chăm chăm truy diệt (“phanh thầy”) Vũ Như Tô và người cung nữ “đồng bệnh” với Vũ là Đan Thiềm.

③ a) Tính cách, diễn biến tâm trạng của Vũ Như Tô, Đan Thiềm

– Tính cách nổi bật nhất của Vũ Như Tô là tính cách của người nghệ sĩ tài ba, hiện thân cho niềm khát khao và đam mê sáng tạo cái đẹp. Nhưng trong một hoàn cảnh cụ thể, cái đẹp ấy thành ra phù phiếm, nó sang trọng, siêu đẳng, thậm chí “cao cả và đẫm máu” như một “bông hoa ác”. Vì thế, đi tận cùng niềm đam mê, khao khát ấy, Vũ Như Tô tất phải đối mặt với bi kịch đau đớn của đời mình. Ông trở thành kẻ thù của dân chúng, thợ thuyền mà không hay biết.

Cái tài ba được nói đến chủ yếu ở các hồi, lớp trước thông qua hành động của Vũ Như Tô và nhất là lời của các nhân vật khác nói về ông. Hồi V không nói nhiều đến tài năng của nhân vật (chỉ duy nhất có Đan Thiềm nhắc đến), mà đặt Vũ Như Tô vào việc tìm kiếm một câu trả lời: Xây Đài Cửu Trùng là đúng hay sai? Có công hay có tội? Nhưng Vũ Như Tô không trả lời được thỏa đáng câu hỏi đó bởi ông chỉ đứng trên lập trường của người nghệ sĩ mà không đứng trên lập trường của nhân dân, đứng trên lập trường cái đẹp mà không đứng trên lập trường cái thiện. Hành động của ông không hướng đến sự hòa giải mà thách thức và chấp nhận sự hủy diệt. Vũ Như Tô đã từng tranh *trinh xảo* với

hóa công, giờ lại bước bình tranh *phải – trái với số phận và với cuộc đời*. Hành động kịch hướng vào cuộc tranh đua này thể hiện qua diễn biến tâm trạng của Vũ Như Tô.

– Nếu Vũ Như Tô là người đam mê cái đẹp và khát khao sáng tạo cái đẹp thì tính cách của Đan Thiềm là tính cách của người đam mê cái tài, cụ thể là tài sáng tạo nên cái đẹp. “Bệnh Đan Thiềm” (như chữ của Nguyễn Huy Tưởng) là bệnh mê đắm người tài hoa, hay bệnh của kẻ “biệt nhỡn liên tài” (như chữ của Nguyễn Tuân). Nhưng cái tài ở đây không phải cái tài nói chung mà là cái tài siêu việt, siêu đẳng. Đan Thiềm có thể quên để khích lệ, bảo vệ cái tài ấy, nhưng nàng luôn tỉnh táo, sáng suốt trong mọi trường hợp vì nàng hiểu người, hiểu đời hơn, thức thời, mềm mại và dễ thích ứng với hoàn cảnh hơn Vũ Như Tô. Hai lần nàng khuyên nhủ Vũ Như Tô đều hết sức sáng suốt, nhưng lần thứ nhất lời khuyên có hiệu lực; lần thứ hai thì không và bi kịch của Đan Thiềm chủ yếu gắn với thất bại này. Tất nhiên, nàng chỉ đau xót và tiếc thay cho Vũ Như Tô chứ không oán trách ông. Giữa nàng với người “đồng bệnh” Vũ Như Tô vẫn có một khoảng cách không thể vượt qua. Tâm lí của Đan Thiềm ở hồi V tập trung diễn biến theo sự thành bại của lời – cũng là hành động – khuyên can này.

b) Ở hồi cuối, cả Vũ Như Tô và Đan Thiềm lâm vào trạng thái *khủng hoảng với một nỗi đau chung: sự vỡ mộng thâm trầm*. Những diễn biến tâm trạng của họ có chiều hướng vận động và biểu hiện khác nhau.

– Đan Thiềm cũng đau đớn nhận ra thất bại của giấc “mộng lớn” xây Cửu Trùng Đài, nhưng nhạy bén, sớm sửa, kịp thời hơn Vũ Như Tô. Tâm trí của nàng giờ đây không còn hướng vào thành bại của việc xây Cửu Trùng Đài, mà hướng vào sự sống còn của Vũ Như Tô, người nghệ sĩ tài ba “ngàn năm chưa dễ có một”. Nàng khẩn khoản khuyên Vũ đi trốn và khi thấy lời khuyên của mình vô hiệu thì hốt hoảng, đau đớn tột cùng. Trong mấy lớp liên tiếp của Hồi V, Đan Thiềm đã nhiều lần khuyên Vũ Như Tô “trốn đi”. Đến lúc nhận ra ngay cả việc đổi mạng sống của mình (“Tướng quân nghe tôi. Bao nhiêu tội tôi xin chịu hết. Nhưng xin tướng quân tha cho ông Cả. Ông ấy là một người tài...”) để cứu Vũ Như Tô cũng không được nữa thì Đan Thiềm buông lời vĩnh biệt tất cả (lưu ý: nàng nói: “Đài lớn tan tành! Ông Cả ơi! Xin cùng ông vĩnh biệt!”, mà không nói: “Vĩnh biệt ông Cả!"). Đó cũng là lời vĩnh biệt mãi mãi Cửu Trùng Đài, vĩnh biệt một “giấc mộng lớn” trong máu và nước mắt.

– Vũ Như Tô, trái lại, vẫn không thể thoát ra khỏi trạng thái mơ màng, ảo vọng của chính mình. Ông không tin rằng, cái việc cao cả mình làm lại có thể bị xem là tội ác, cũng như không thể tin sự quang minh chính đại của mình lại bị rẻ rúng, nghi ngờ. Sự vỡ mộng của Vũ Như Tô vì thế đau đớn, kinh hoàng gấp bội so với Đan Thiềm. Nỗi đau ấy

bộc lộ thành tiếng kêu bi thiết mà âm điệu nào nùng, khắc khoải của nó thành âm hưởng chủ đạo bao trùm đoạn kết đã dành, nó còn thành một thứ chủ âm dội ngược lên toàn bộ những phần trước của vở kịch. “Ôi mộng lớn! Ôi Đan Thiềm! Ôi Cửu Trùng Đài!” – đó cũng là những tiếng kêu cuối cùng của Vũ Như Tô khi ngọn lửa oan nghiệt đang bùng bùng thiêu trụi Cửu Trùng Đài, trước khi tác giả của nó bị dẫn ra pháp trường. Trong tiếng kêu ấy, “mộng lớn”, “Đan Thiềm”, “Cửu Trùng Đài” đã được Vũ Như Tô đặt kế tiếp nhau, nổi đau mất mát như nhập hòa làm một, thành một nỗi đau bi tráng tột cùng.

Như vậy, diễn biến tâm trạng của hai nhân vật ở hồi cuối này góp phần thể hiện tính cách bi kịch ở mỗi người cũng như những gì được xem là “đồng bệnh”, “tri âm” (hay đồng điệu) ở họ, đồng thời qua đó, góp phần khơi sâu hơn chủ đề của tác phẩm.

c) Về thái độ của nhà văn và cách đánh giá hai nhân vật Vũ Như Tô, Đan Thiềm.

Đây là vấn đề thú vị nhưng rõ ràng không đơn giản. Bởi vì, trong khi bàn bạc, trao đổi, một mặt, ta cần phân biệt thái độ, cảm hứng và quan niệm thẩm mĩ của nhà văn qua hình tượng nhân vật ấy. Mặt khác, cũng phải thấy rằng, thái độ và cách đánh giá của Nguyễn Huy Tưởng đối với các nhân vật chắc chắn cũng không luôn luôn đồng nhất với thái độ, cách đánh giá của các nhân vật ấy đối với nhân vật khác và đối với chính mình.

– Có thể hiểu thái độ, cách đánh giá của Nguyễn Huy Tưởng về Vũ Như Tô qua thái độ, cách đánh giá của Đan Thiềm đối với nhân vật này (“Cầm bút chẳng qua cùng một bệnh với Đan Thiềm”). Đó là sự cảm phục, trân trọng nồng nhiệt đến quên mình. Nhưng Nguyễn Huy Tưởng cũng thận trọng, tỉnh táo nhận ra Vũ Như Tô chỉ là người tài, chưa phải bậc hiền tài; cái đẹp mà Vũ Như Tô có thể tạo ra là tuyệt mĩ mà không tuyệt thiện. Chân lí chỉ thuộc về Vũ Như Tô một nửa, còn nửa kia thuộc về đời sống của dân chúng. Như vậy, nói chung Vũ Như Tô và Đan Thiềm là tính cách đa diện, phức tạp. Thái độ nhà văn, chủ yếu là trân trọng cái tài, khâm phục cái hoài bão, cảm thông với bi kịch của Vũ Như Tô, không thể là thái độ ngợi ca một chiều, và có những chỗ ông không đồng tình với nhân vật của mình.

– Thái độ của người đọc và của HS khi tiếp nhận hình tượng nhân vật, chắc chắn cũng sẽ không giống nhau, thậm chí ngược nhau. Nhưng khi phát biểu phải tỏ ra có lí lẽ, có cơ sở lập luận riêng.

Điều quan trọng là GV cần nêu vấn đề cho HS trao đổi, tự bộc lộ nhận thức, thái độ và cách lập luận của mình. GV chỉ nên định hướng, khơi gợi, không nhất thiết phải đưa ra kết luận khen, chê về nhân vật thật thỏa đáng, “tối hậu”.

④ – Trong lời *Đề tựa* viết một năm sau khi viết xong vở kịch, chính Nguyễn Huy Tưởng đã công khai bày tỏ nỗi băn khoăn của mình: “*Đài Cửu Trùng không thành, nên mừng hay nên tiếc?*”, “*Chẳng biết Vũ Như Tô phải hay những kẻ giết Như Tô phải (...)* – *Than ôi, Như Tô phải hay những kẻ giết Như Tô phải? Ta chẳng biết* – *Cầm bút chẳng qua cùng một bệnh với Đan Thiềm*”. Các mâu thuẫn nói chung thường chỉ có thể giải quyết bằng hai cách: hoặc bằng cách *triệt tiêu* (phủ định dứt khoát hẳn một phía, để thắng lợi cho phía kia), hoặc bằng cách *hòa giải* (điều hòa, cải biến cả hai phía). Chẳng hạn, với mâu thuẫn thứ nhất, nhân dân nổi dậy giết bạo chúa là xong (triệt tiêu), nhưng mâu thuẫn thứ hai chỉ có thể giải quyết theo cách *hòa giải*. Thế mà xem ra đã không có một cuộc hòa giải nào (cơ hội duy nhất để chờ hòa giải là Vũ Như Tô phải tạm thời trốn đi, chờ thời. Nhưng Vũ Như Tô vừa mù quáng vừa cố chấp nên cơ hội này bị bỏ qua). Ở đây, nhân dân còn hồ đồ, mù quáng hơn cả Vũ Như Tô, họ những tưởng đốt xong Cửu Trùng Đài là xong xuôi mọi sự. Cửu Trùng Đài bị đốt, nhưng Vũ Như Tô vẫn không hiểu gì và không hề quan tâm đến lợi ích thiết thực của nhân dân. Ông đi ra pháp trường bình thản nhận cái chết, cũng như Đan Thiềm bị coi như một kẻ thù sẽ bị xử giảo, coi như giá trị lớn bị hủy diệt. Hai giá trị – cái đẹp và cái thiện đã không thể điều hòa, chung sống với nhau. cái đẹp bị tiêu diệt thì cái thiện cũng không còn đất sống.

– Mâu thuẫn và tính không dứt khoát trong cách giải quyết mâu thuẫn này được thể hiện tập trung trong hồi cuối của vở kịch. Cửu Trùng Đài sụp đổ và bị đốt cháy, nhân dân trước sau vẫn không hiểu gì về việc sáng tạo của nghệ sĩ. Trước, họ nguyện rửa việc xây dựng Cửu Trùng Đài; giờ đây, họ hả hê đốt phá. Họ càng không hiểu nỗi Đan Thiềm, Vũ Như Tô cũng như “mộng lớn” của hai nhân vật – hiện thân cho tài – sắc này. Về phía khác, Đan Thiềm không cứu được Vũ Như Tô bằng lời khuyên của nàng, mặc dù trong mắt Vũ Như Tô, nàng là người tri kỉ, đồng bệnh lại là “viên ngọc quý”, “trí sáng như vàng nhật nguyệt”. Vũ Như Tô vẫn không thể, không bao giờ hiểu được việc làm của quần chúng và của phe cánh nổi loạn. Nếu Vũ Như Tô nghe lời, trốn đi thì mâu thuẫn sẽ giải quyết theo một hướng khác chẳng?

Thực ra, đây là mâu thuẫn mà có lẽ không bao giờ và không ai giải quyết cho thật dứt khoát, ổn thỏa được. Bởi vì nó mang tính phổ quát và mang tầm nhân loại: thực chất là biểu hiện của mâu thuẫn giữa nghệ sĩ và nhân dân, giữa cái đẹp (thuần túy, siêu đẳng) và cái thiện trong một số hoàn cảnh, trường hợp đặc biệt. Mâu thuẫn này chỉ có thể giải quyết được ổn thỏa khi đời sống tinh thần của nhân dân, nhu cầu về cái đẹp được nâng cao lên.

Với một *Đề tựa* như thế, đủ để biết từ trong ý đồ nghệ thuật cho

đến việc thể hiện ý đồ ấy, nhà văn đã tạo ra một suy tư lơ lửng, mâu thuẫn giữa quan niệm nghệ thuật thuần túy của muôn đời và lợi ích thiết thực của đời sống nhân dân. Việc giải quyết ổn thỏa mâu thuẫn này phải nhờ vào lịch sử và sự giác ngộ của cả nghệ sĩ và nhân dân.

⑤ Bằng một ngôn ngữ kịch có tính tổng hợp rất cao, nhất là trong hồi cuối của *Vũ Như Tô*, nhà văn đã đồng thời khắc họa tính cách, miêu tả tâm trạng, dẫn dắt hành động xung đột kịch rất thành công, tạo nên một bức tranh đời sống bi kịch rất hoành tráng trong nhịp điệu bão tố của nó.

– Nhịp điệu được tạo ra thông qua nhịp điệu của lời nói – hành động (nhất là qua khẩu khí, nhịp điệu, sắc thái lời nói – hành động của những người khác trong vai trò đưa tin, nhịp điệu “ra”, “vào” của các nhân vật đầu và cuối mỗi lớp – các lớp đều ngắn, có những lớp rất ngắn: chỉ vài ba lượt thoại nhỏ; những tiếng reo, tiếng hét, tiếng động dội từ hậu trường, phản ánh cục diện, tình hình nguy cấp, điên đảo trong các lời chú thích nghệ thuật hàm súc của tác giả). Với một ngôn ngữ có tính tổng hợp (kể, miêu tả, bộc lộ,...) và tính hành động rất cao như vậy, người ta dễ dàng hình dung cả một không gian bạo lực kinh hoàng trong một nhịp điệu chóng mặt: Lê Tương Dực bị Ngô Hạch giết chết, Hoàng hậu nhảy vào lửa tự vẫn (qua lời kể của Lê Trung Mai), Nguyễn Vũ tự tử bằng dao (ngay trên sân khấu), Đan Thiềm suýt bị bọn nội giám thắt cổ ngay tại chỗ, Vũ Như Tô ra pháp trường. Rồi tiếng nhיע móc, chửi rủa, la ó, than khóc, máu, nước mắt,... tất cả hừng hực như trên một cái chảo dầu sôi khổng lồ.

Mỗi lần Đan Thiềm cũng như Vũ Như Tô xuất hiện (với Cửu Trùng Đài) trên sân khấu đều đánh dấu một biến động lớn của hành động kịch. (*Cảnh thứ nhất*: hồi I, lớp 7; *cảnh thứ hai*: Hồi III, lớp 9; *cảnh thứ ba*: Hồi V, lớp 7, 8, 9. *Hồi I*: đài cao sắp mọc, tình tri kỉ nảy sinh; *Hồi III*: Đài Cửu Trùng đang mọc lên dang dở nhưng đẹp và kì vĩ lắm, tình tri kỉ gần bó tha thiết; *hồi V*: Cửu Trùng Đài sụp đổ, người tri kỉ, tình tri kỉ chìm trong cái chết bi thương).

– Là một vở kịch lịch sử, *Vũ Như Tô* tất nhiên được viết dựa trên sử liệu: sự kiện, nhân vật lịch sử, bối cảnh lịch sử. Điều quan trọng là tác giả đã khai thác, vận dụng các sử liệu ấy như thế nào cho phù hợp với yêu cầu của bi kịch. Và lịch sử có logic, quy luật riêng của nó. Nhiều khi thật tàn khốc, lạnh lùng. Cái lõi lịch sử được nhà văn khai thác ở đây là câu chuyện Vũ Như Tô xây Cửu Trùng Đài cho Lê Tương Dực (như sách *Đại Việt sử kí và Việt sử thông giám cương mục* ghi lại). Đài xây dang dở, người thợ tài hoa Vũ Như Tô đã phải chịu cái chết oan khốc. Ở đây, để góp phần làm nên cái khung cảnh và không khí bi tráng của lịch sử, tác giả đã đặt hành động kịch vào trong “một cung cấm”; nhiều nhân vật kịch là những nhân vật lịch sử; nhiều tên đất, tên người

gắn với triều Lê,... Đúng như lời chú thích năm 1516 – 1517, dưới triều Lê Tương Dực.

⑥ Chẳng hạn, phân tích một đoạn thoại trong lớp cuối cùng của vở kịch.

Trong lớp này, trực tiếp tham gia vào hành động trên sân khấu có các nhân vật: Vũ Như Tô, Ngô Hạch, lũ quân, quân sĩ. Kịch tính ở đây chủ yếu được thể hiện thông qua các lời thoại (gồm cả đối thoại và độc thoại) giữa hai thế lực đối nghịch: một bên là quân phản loạn, nhân danh sức mạnh quyền lợi của dân chúng mà đốt phá, truy diệt phe đảng của vương triều cũ; một bên là người thợ cả lòng danh, nhân danh hoài bão nghệ thuật cao đẹp mà xây đài cho bạo chúa.

Bên cạnh các lời thoại, các chú thích (chỉ dẫn sân khấu) được sử dụng để tạo dựng tình huống, bối cảnh cho diễn xuất. Chẳng hạn. Lời LỮ QUÂN – “... Cửu Trùng Đài sắp là một đồng tro tàn!”; chú thích nghệ thuật: “(Chợt có ánh lửa sáng rực, cả tàn than, bụi khói bay vào)”; và “VŨ NHƯ TÔ (nhìn ra, rú lên) – Đốt thực rồi! Đốt thực rồi! Ôi đảng ác! Ôi muôn phần căm giận! Trời ơi! Phú cho ta cái tài làm gì? Ôi mộng lớn! Ôi Đan Thiềm! Ôi Cửu Trùng Đài! ((có tiếng hô vui vẻ:)) “Cửu Trùng Đài đã cháy!”); QUÂN SĨ – Thực đáng ăn mừng. VŨ NHƯ TÔ (chua chát) – Thôi thế là hết. Dẫn ta đến pháp trường!”

GỢI Ý BÀI TẬP NÂNG CAO

Nên lưu ý các điểm sau.

① Lời *Đề tựa* (dưới hình thức những câu văn xuôi), nêu ra hai điều băn khoăn của tác giả: a) Lê phải thuộc vào ai (Vũ Như Tô hay những kẻ giết Vũ Như Tô)? b) Mất Cửu Trùng Đài, nên mừng hay nên tiếc? Và một lời khẳng định: “Cầm bút chẳng qua cùng một bệnh với Đan Thiềm”.

② Định hướng giải quyết vấn đề.

– Lê phải không hoàn toàn đơn giản thuộc về phía nào. Mất Cửu Trùng Đài vừa đáng mừng vừa đáng tiếc. Nguyễn Huy Tưởng không chủ ý, cũng không có khả năng đưa ra một lời giải đáp rạch ròi (hai lần ông thú nhận: “chẳng biết”, “ta chẳng biết”).

– “Bệnh Đan Thiềm” là bệnh đam mê nghệ thuật, kính phục “tài trời” (thiên tài), là bệnh nhay cảm với bi kịch của người tài.

TƯ LIỆU THAM KHẢO

Để dễ hình dung một đề thi đại học sử dụng kiến thức lớp 11 như thế nào. Chúng tôi cho in cả đề thi tuyển sinh và phần đáp án có liên quan đến bài học để các em tìm hiểu:

ĐỀ THI MÔN VĂN KHỐI D - 2006

PHẦN CHUNG CHO TẤT CẢ CÁC THI SINH

Câu I (2 điểm): Anh (chị) hãy trình bày hoàn cảnh ra đời bài thơ *Việt Bắc* của Tố Hữu. Nêu những đặc sắc nghệ thuật của tác phẩm đó (đoạn trích được học).

Câu II (5 điểm): Phân tích hình tượng sóng trong bài thơ *Sóng* của Xuân Quỳnh. Anh (chị) cảm nhận được gì về vẻ đẹp tâm hồn của người phụ nữ trong tình yêu qua hình tượng này?

PHẦN TỰ CHỌN: Thí sinh chọn câu III.a hoặc câu III.b

Câu III.a. Theo chương trình THPT không phân ban (3 điểm)

Phân tích hình tượng cây xà nu trong truyện ngắn *Rừng xà nu* của Nguyễn Trung Thành. Nhận xét ngắn gọn về nghệ thuật miêu tả cây xà nu của nhà văn.

Câu III.b. Theo chương trình THPT phân ban thí điểm (3 điểm)

Trình bày cảm nghĩ về bi kịch của nhân vật Vũ Như Tô trong vở kịch *Vũ Như Tô* (đoạn trích được học) của Nguyễn Huy Tưởng

BÀI GIẢI

Câu III.b: (theo chương trình THPT không phân ban, 3 điểm)

I. YÊU CẦU CẦN ĐẠT

❶ Đề yêu cầu thí sinh “trình bày cảm nghĩ về bi kịch của nhân vật Vũ Như Tô” trong vở kịch cùng tên (đoạn trích được học) của Nguyễn Huy Tưởng. Lưu ý không phải “phân tích” mà nói “cảm nghĩ”, không phải nói cảm nghĩ chung về “nhân vật” mà “cảm nghĩ về bi kịch của nhân vật”. Đó là một định hướng quan trọng.

❷ Trong khi trình bày cảm nghĩ tất nhiên thí sinh phải tiếp nhận cảm thụ đúng, sâu về nhân vật và tác phẩm (qua đoạn trích được học). Đồng thời thể hiện tốt kĩ năng làm bài của mình như biết tổ chức sắp xếp ý chính, ý phụ, mở, đóng, chuyển tiếp,...; diễn đạt sáng sủa đúng ngữ pháp, chính tả,... và có “văn”.

II. NHỮNG Ý CHÍNH CẦN CÓ

❶ Giới thiệu chung về Nguyễn Huy Tưởng, vở kịch *Vũ Như Tô* và nhân vật bi kịch Vũ Như Tô trong tác phẩm.

② Trình bày cảm nghĩ:

2.1 Tóm tắt bi kịch của nhân vật Vũ Như Tô trong vở bi kịch: nhấn mạnh sự kiện chính trong đoạn trích, ví dụ:

Lợi dụng tình hình rối ren và mâu thuẫn giữa nhiều phe phái, thành phần xã hội lúc bấy giờ, Trịnh Duy Sản cầm đầu một phe cánh đối nghịch trong triều đình đã dấy binh nổi loạn, lôi kéo thợ thuyền làm phản, giết Lê Tương Dực, Vũ Như Tô, Đan Thiềm và thiêu huỷ Cửu Trùng Đài. (hồi V)

2.2 Những cảm nghĩ:

2.2.1 Bi kịch của Vũ Như Tô làm nên vẻ đẹp và sức hấp dẫn riêng của nhân vật này và làm nên giá trị lớn lao của vở bi kịch.

2.2.2 Bi kịch của Vũ Như Tô là một bi kịch tinh thần rất thật và có tính phổ biến trong đời sống của nhiều thời đại.

Chẳng hạn có người cảm nhận:

– Tính cách nổi bật nhất của Vũ Như Tô: Là tính cách của người nghệ sĩ tài ba, hiện thân cho niềm khát khao và đam mê sáng tạo cái đẹp. Nhưng trong một hoàn cảnh cụ thể cái đẹp ấy trở nên phù phiếm, nó sang trọng, siêu đẳng, thậm chí, “cao cả và đẫm máu” như một “bông hoa ác”. Vì thế đi tận cùng niềm đam mê khao khát ấy Vũ Như Tô tất phải đối mặt với bi kịch đau đớn của đời mình. Chàng trở thành kẻ thù của dân chúng, thợ thuyền mà không hay biết.

– Nghệ sĩ ấy có thể “sai khiến gạch đá như viên tướng cầm quân, có thể xây những lâu đài cao cả, nóc vờn mây mà không hề tính sai một viên gạch nhỏ. Anh “chỉ vẩy bút là chim hoa đã hiện trên mảnh lụa thần tình biến hoá như trong cảnh hoá công”. Nhưng chính vì quá đam mê khao khát đắm chìm trong sáng tạo mà Vũ Như Tô càng dễ xa rời thực tế cuộc sống; càng sáng suốt trong sáng tạo nghệ thuật thì càng mê muội trong những toan tính âu lo đời thường. Hồi thứ V không nói nhiều đến tài năng của nhân vật (chỉ duy nhất có Đan Thiềm nhắc đến), mà đặt Vũ Như Tô vào việc tìm kiếm một câu trả lời: xây đài Cửu Trùng là đúng hay sai? Có công hay có tội? Nhưng Vũ Như Tô không trả lời được thoả đáng câu hỏi đó bởi chàng chỉ đứng trên lập trường người nghệ sĩ mà không đứng trên lập trường của nhân dân.

2.2.3 Bi kịch của Vũ Như Tô là bi kịch rất khó giải quyết triệt để trong đời sống.

Chẳng hạn có người cảm nghĩ:

– Mâu thuẫn giữa quan niệm nghệ thuật thuần túy của muôn đời và lợi ích thiết thực của đời sống nhân dân chưa được tác giả giải quyết dứt khoát.

Trong lời *Đề tựa* viết một năm sau khi viết xong vở kịch, chính Nguyễn Huy Tưởng đã công khai bày tỏ nỗi băn khoăn của mình: “Đài Cửu Trùng không thành nên mừng hay nên tiếc? Chẳng biết Vũ Như Tô phải hay những kẻ giết Như Tô phải [...] Than ôi! Như Tô phải hay những kẻ giết Như Tô phải? Ta chẳng biết. Cầm bút chẳng qua cùng một bệnh với Đan Thiềm”.

– Thực ra đây là mâu thuẫn mà có lẽ không bao giờ và không ai giải quyết cho thật dứt khoát, ổn thoả được. Bởi vì nó mang tính phổ quát và mang tầm nhân loại: thực chất là biểu hiện mâu thuẫn giữa nghệ sĩ và nhân dân, giữa cái đẹp (thuần túy, siêu đẳng) và cái thiện.

③ Nhận định, đánh giá chung:

– Vở kịch của Nguyễn Huy Tưởng được viết vào những năm đầu thập niên bốn mươi của thế kỉ trước, nhưng đến nay vẫn còn sức gợi suy tư và lay động lòng người. Sức lay động ấy trước hết và chủ yếu toát ra từ hình tượng nhân vật Vũ Như Tô.

– Bi kịch của nhân vật Vũ Như Tô là kết quả một cái nhìn phát hiện và tấm lòng trần trối, thao thức không nguôi của nhà văn về đất nước về nhân dân và về công việc sáng tạo nghệ thuật nói riêng và sáng tạo tin thần nói chung của người nghệ sĩ trí thức.

Người giải đề: TS NGUYỄN THÀNH THI

(Phó Trưởng Khoa Ngữ văn - ĐH Sư phạm TP.HCM)

LUYỆN TẬP VỀ TÁCH CÂU

- ① a) Hai câu cuối sai ngữ pháp; bốn câu đầu không sai ngữ pháp.
b) So sánh bốn câu đầu với hai câu cuối, có thể thấy chỉ có thể dùng dấu chấm để tách câu đối với vị ngữ khi có nhiều vị ngữ.
c) Tái lập thành những câu chưa được tách, rồi so sánh với những câu đã tách, từ đó nêu nhận xét về hiệu quả của việc tách câu. Ở những trường hợp này, tách câu có tác dụng làm nổi rõ thông tin ở bộ phận được tách riêng ra.
- ② a) Những câu (a) là chấp nhận được; nhưng câu (b) thì không.
b) So sánh những câu (a) với (b), có thể thấy, trong phạm vi các cú liệu ở bài tập này, chỉ có thể dùng dấu chấm để tách câu đối với:
- Bổ ngữ khi có nhiều bổ ngữ (so sánh 1a và 1b);
 - Định ngữ khi có nhiều định ngữ (so sánh 2a và 2b);
 - Thành phần chú giải khi thành phần này đứng cuối câu (so sánh 3a với 3b);

- Trang ngữ khi trang ngữ đứng cuối câu (so sánh 4a và 4b);
- Vế phụ của câu ghép khi vế phụ này đứng cuối câu (so sánh 5a với 5b).

③ Sau đây là nguyên văn của tác giả:

- *Thậm chí, chẳng đợi phải có các tổ chức thơ văn như thế, khi bằng hữu gặp nhau, các cụ vẫn bình văn. Bên kỉ trà. Cùng rượu. Dưới trăng. Cốt là có bạn hiền và thơ hay.* (Bùi Mạnh Nhị).

- *Bà Hà ghét vợ chồng anh xe ra mặt. Nhất là chị vợ.* (Nam Cao)

- *Đó là một nghề đi nhiều, thấy rộng. Gần gũi với thiên nhiên.* (Đỗ Bảo Châu)

- *Bóng họ ngã vào nhau. Ở cuối đường.* (Nguyễn Thị Thu Huệ).

- *Tôi nghĩ đến sức mạnh của thơ. Chức năng và vinh dự của thơ.* (Phạm Hồ)

- *Bốn người linh đều cúi đầu, tóc xõa gối. Trong lúc tiếng đàn vẫn khắc khoải văng lên những chữ đàn li liệt, bồn chồn.* (Anh Đức)

④ Tách câu trong hai ví dụ: tạo điều kiện để chuyển sang một chủ đề khác. Nhờ tách mà lại diện (câu đầu, hay như đọc sách (câu sau) thành những câu riêng biệt mà tác giả có thể triển khai thêm: *Có diện nhất vùng này hay Tôi nghĩ trong kháng chiến mình không có nhiều thì giờ, lại thiếu sách thì nay cố mà đọc.*

PHỎNG VẤN VÀ TRẢ LỜI PHỎNG VẤN

LUYỆN TẬP

① Việc lựa chọn đối tượng phỏng vấn có một ý nghĩa hết sức quan trọng. Với ba đối tượng được đưa ra, cần phân tích để làm nên “trang vàng truyền thống” của nhà trường không chỉ có sự góp mặt của những thế hệ lãnh đạo, giáo viên mà còn có cả những con người làm những công việc rất thầm lặng như bác lao công (hoặc có thể là bác bảo vệ, cô tạp vụ,...). Với từng đối tượng khác nhau thì nội dung phỏng vấn cũng khác nhau. Ví dụ:

- Với thầy (cô) hiệu trưởng: Có thể phỏng vấn về quá trình xây dựng và trưởng thành, những thành tích nổi bật của nhà trường.

- Với thầy (cô) giáo đã dạy học lâu năm tại trường: Có thể hỏi về những người đã góp phần làm nên truyền thống của nhà trường.

- Với bác lao công, có thể hỏi về kỉ niệm, những thay đổi của trường qua các giai đoạn phát triển,...

② Ứng với mỗi vấn đề đã xác định cho từng đối tượng, xây dựng một đề cương phỏng vấn với các câu hỏi cụ thể. Với mỗi đối tượng có thể chuẩn bị một hay nhiều câu hỏi, tùy theo mục đích thu nhận thông tin của người phỏng vấn.

Ví dụ: Câu hỏi với đối tượng là bác lao công:

+ Bác đã gắn bó với nhà trường bao nhiêu năm?

+ Bác có cảm nhận gì về sự thay đổi của nhà trường từ ngày đầu làm việc cho đến hôm nay?

+ Kỷ niệm nào về mái trường này với bác là đáng nhớ nhất?

③ Một cuộc phỏng vấn sẽ đạt kết quả tốt khi tạo được không khí cởi mở trong lời mở đầu cũng như sự hiểu biết, tôn trọng lẫn nhau trong lời kết thúc, từ đó chuẩn bị lời mở đầu và kết thúc cho mỗi đối tượng.

Ví dụ: Với đối tượng là bác lao động, có thể mở đầu bài phỏng vấn như sau: “Chúng cháu rất vui vì bác luôn là người đầu tiên chào đón chúng cháu mỗi khi tới trường. Chúng cháu sẽ vui hơn nếu được bác chia sẻ những tình cảm với ngôi trường mà bác đã có một thời gian dài gắn bó”.

④ Việc dự kiến các phương án trả lời của người được phỏng vấn cho phép người phỏng vấn có thể chủ động trong việc nêu câu hỏi cũng như dẫn dắt cuộc phỏng vấn để đạt được mục đích của mình. HS tự đặt mình vào các đối tượng giả định (thầy (cô) hiệu trưởng, thầy (cô) giáo dạy lâu năm tại trường, bác lao công) để đề xuất các phương án trả lời cho mỗi câu hỏi (căn cứ vào thực tế và lịch sử của nhà trường).

⑤ Yêu cầu viết bài phỏng vấn giúp HS hoàn tất một cuộc phỏng vấn theo mục đích đề ra. Tất nhiên, đây chưa phải là một tình huống phỏng vấn trên thực tế mà chỉ là tình huống giả định, nhưng việc thực hiện yêu cầu này là cần thiết để hoàn thiện các bước lí thuyết về phỏng vấn.

Trong phỏng vấn, người phỏng vấn phải có vai trò chủ động dẫn dắt cuộc đối thoại thông qua các câu hỏi đã có sự chuẩn bị kĩ càng. Tuy nhiên, khi biên tập và đăng tải bài phỏng vấn thì điều mà độc giả quan tâm là nội dung trả lời của người được phỏng vấn về những vấn đề mà người phỏng vấn đặt ra. Do vậy, khi biên tập bài phỏng vấn, một mặt cần tôn trọng tuyệt đối nội dung ý tưởng của những câu trả lời được thu nhận, mặt khác, có thể chỉnh lí bằng cách thay đổi nhỏ trật tự của câu hỏi và câu trả lời hay chỉnh lí một vài câu chữ, cách diễn đạt (mà không ảnh hưởng đến nội dung bài phỏng vấn).

TÌNH YÊU VÀ HẬN THÙ

(Trích kịch Rô-mê-ô và Giu-li-ét)

SẾCH - XPIA

HƯỚNG DẪN HỌC BÀI

❶ *Diễn biến hai giai đoạn*

– Rô-mê-ô và Giu-li-ét không đối thoại với nhau ngay từ đầu mà chỉ thực sự trò chuyện từ lời thoại 7. Từ đầu đến lời thoại 6, hai người nói về nhau, kể cả nhắc đến tên nhau, nhưng chưa phải là nói với nhau. Bằng chứng là các chi tiết ngôn từ “Ày, khe khẽ chứ!”, “Kìa, nàng tì má lên bàn tay!”...; các tính từ sở hữu ngôi thứ ba số ít của nàng ở lời thoại 1; lời chỉ dẫn in nghiêng *nói riêng* ở lời thoại 5; và lời lẽ của Giu-li-ét ở các lời thoại 4 và 6. Cảnh tình yêu và thù hận như vậy là diễn biến qua hai giai đoạn.

– Có thể hình dung cảnh diễn trên sân khấu ở giai đoạn đầu. Khán giả nhìn thấy cả hai người; Rô-mê-ô nhìn rõ Giu-li-ét ở cửa sổ trên cao; Giu-li-ét coi như không nhìn thấy Rô-mê-ô khuất trong bóng tối dưới lùm cây. Lời thoại của cả hai nhân vật đều thốt lên thành tiếng, khe khẽ (chứng minh, bình luận), nhưng đủ để cho khán giả nghe. Rô-mê-ô nghe rõ những lời của Giu-li-ét, còn Giu-li-ét phải giả định là không nghe thấy tiếng nói của Rô-mê-ô.

– Sáu lời thoại đầu tiên thực chất là những lời độc thoại nội tâm nhưng được thốt lên thành tiếng, nói khe khẽ, nói một mình, chỉ để mình nghe. Từ lời thoại 7 trở đi, ngôn từ của Rô-mê-ô và Giu-li-ét chuyển sang tình thế đối thoại.

❷ *Tâm trạng của Rô-mê-ô.*

– Khán giả được chứng kiến tâm hồn say đắm của Rô-mê-ô trước nhan sắc người đẹp trong không gian thơ mộng ngay sau khi chàng vừa gặp gỡ Giu-li-ét ở buổi dạ hội. Rô-mê-ô có tám lời thoại ở cảnh này, nhưng quan trọng hơn cả là lời thoại đầu tiên cũng là lời thoại dài nhất.

– Tuy vậy là lời độc thoại nhưng dường như vẫn có đối thoại. Nó tạo nên tính sinh động của kịch. Rô-mê-ô lúc thì như nói với Giu-li-ét vừa xuất hiện ở cửa sổ (“Vân dương đẹp tươi ơi...”), lúc thì như đang đối thoại với chính mình (“Nàng đang nói kìa...”).

+ Đầu tiên, khi thấy Giu-li-ét xuất hiện, Rô-mê-ô choáng ngợp trước nhan sắc tuyệt vời của nàng. Lúc này đang là đêm khuya, một đêm trăng

sáng (dạ hội vừa kết thúc, Rô-mê-ô cùng bạn bè ra về nhưng chàng quay lại ngay, trèo tường vào vườn). Trong khung cảnh ấy, Rô-mê-ô dễ so sánh người đẹp với chị Hằng; nhưng dưới con mắt của chàng, vầng trăng bị sao được với Giu-li-ét; nhà văn đã để cho chàng so sánh người đẹp với mặt trời mọc lúc rạng đông khiến mặt trăng thành héo hon, nhợt nhạt. Lời chỉ dẫn cho biết Giu-li-ét đã xuất hiện trên cửa sổ. Thế nhưng Rô-mê-ô vẫn nói: *"Vầng dương đẹp tươi ơi, hãy mọc lên đi..."*. Cũng như vào lúc bình minh, vầng thái dương từ từ mọc lên ở chân trời sau những tia sáng báo hiệu đầu tiên, Giu-li-ét thoáng xuất hiện ở cửa sổ rồi, nhưng nàng sẽ hiện ra rực rỡ hơn...

+ Từ hình ảnh bao quát của Giu-li-ét, Sếch-xpia để cho mạch suy nghĩ của Rô-mê-ô tập trung vào đôi mắt đẹp của nàng: *"Nàng đang nói kia, nhưng nàng có nói gì đâu... Đôi mắt nàng lên tiếng"*. Ánh mắt lấp lánh khiến Rô-mê-ô ngỡ là đôi môi mấp máy!.. Trong khung cảnh đêm trăng, Rô-mê-ô so sánh đôi mắt nàng như hai ngôi sao đẹp nhất: *"Chẳng qua là hai ngôi sao đẹp nhất bầu trời ... chờ đến lúc sao về"*.

+ Nhưng đôi mắt nàng chỉ đẹp như hai ngôi sao thôi ư, dù đó là hai ngôi sao đẹp nhất bầu trời? Qua tâm trạng say đắm của chàng, chẳng ngôi sao nào có thể bì được với đôi mắt đẹp kia! Sếch-xpia để cho nhân vật của ông đặt ra mấy giả định: Sao xuống nằm dưới đôi lông mày kia ư?... Đôi mắt nàng lên thay cho sao ư?... Bình luận giả định thứ hai trước.

+ Một cách hết sức tự nhiên, giả định thứ nhất hướng mạch suy nghĩ của Rô-mê-ô chuyển sang ca ngợi đôi gò má rực rỡ của nàng lúc nào không biết, dẫn đến ý cuối cùng: *"Kìa, nàng tì má lên bàn tay!"*...

– Lời thoại đầu tiên đã thể hiện tâm trạng say đắm của nhan sắc Rô-mê-ô người đẹp. Mạch suy nghĩ của chàng diễn ra theo trật tự hợp lí và mối liên tưởng so sánh của chàng phù hợp với khung cảnh lúc bấy giờ.

③ *Tâm trạng của Giu-li-ét*

Qua bốn chặng:

– Vừa gặp Rô-mê-ô tại buổi dạ hội, bây giờ về phòng, đứng bên cửa sổ nhìn ra vườn trong đêm thanh vắng, tưởng không có ai, nàng đã thốt lên thành tiếng nỗi niềm riêng (nghĩ là chỉ vừa đủ tai mình nghe, nhưng Rô-mê-ô nghe thấy và do tính ước lệ của sân khấu nên khán giả cũng nghe được). Những lời trực tiếp thổ lộ tình yêu mãnh liệt không chút che giấu, không chút ngượng ngùng (các lời thoại 4, 6). Qua mấy lời thoại ấy, kể cả hai tiếng *"Ôi chao!"* (lời thoại 2), ta thấy Giu-li-ét tuy chưa đầy mười bốn tuổi mà rất chín chắn, cảm nhận được mối tình của mình có thể sẽ vấp phải trở ngại là sự thù hận giữa hai dòng họ.

– Thông thường, người con gái không chủ động thổ lộ tình yêu với người mình yêu. Do vô tình mà Giu-li-ét đã làm chuyện đó. Khi biết có kẻ đã nghe được nỗi lòng của mình, mới đầu có thể nàng nghĩ đứng khuất trong bóng tối kia là kẻ xa lạ (lời thoại 8), rồi nàng biết đấy chính là Rô-mê-ô (lời thoại 10). Trong lời thoại 10, chẳng phải ngẫu nhiên Giu-li-ét lại nhắc đến dòng họ Môn-ta-ghiu của Rô-mê-ô; mối hận thù giữa hai dòng họ Môn-ta-ghiu và Ca-pi-u-lét vẫn ám ảnh nàng. Các lời đáp của Rô-mê-ô (lời thoại 7, 9, 11) với các từ ngữ “*người yêu, nàng tiên yêu quý*”, với quyết tâm dứt bỏ dòng họ Môn-ta-ghiu, chưa bảo đảm tình yêu thật sự của Rô-mê-ô đối với nàng; biết đâu đấy chỉ là tình yêu chợt đến (nếu không muốn nói là giả dối) khi Rô-mê-ô nghe được nỗi lòng thầm kín của nàng. Vì vậy, Giu-li-ét mới hỏi một câu tưởng như là thừa: “*Anh... tôi làm gì thế?*”.

– Lời đáp của Rô-mê-ô (lời thoại 3) với từ “*tình yêu*” lần đầu được nói đến và nhắc đi nhắc lại tới bốn lần đủ làm cho Giu-li-ét tin rằng Rô-mê-ô yêu mình. Chàng đã vượt được mấy bức tường đá vào đây, nhưng liệu có vượt được mối hận thù giữa hai dòng họ hay không?

– Lời đáp của Rô-mê-ô (lời thoại 15) giải tỏa nốt nỗi băn khoăn của nàng và câu “*Em chẳng đời nào muốn họ bắt gặp anh nơi đây*” của Giu-li-ét là lời nàng tế nhị chấp nhận tình yêu của Rô-mê-ô, khác hẳn với những lời lẽ quá bạo dạn lúc đầu khi nàng tưởng không có ai nghe thấy.

– Diễn biến tâm trạng của Giu-li-ét thể hiện rõ ràng nàng yêu Rô-mê-ô nhưng không biết Rô-mê-ô có yêu mình không, nàng sẵn sàng vượt qua mối hận thù giữa hai dòng họ, nhưng không biết Rô-mê-ô có sẵn sàng vượt qua như thế không. Qua 16 lời thoại, vấn đề “*tình yêu và thù hận*” đã được giải quyết.

④ *Tình yêu trong sáng và lòng dũng cảm.*

– Xung đột trong lịch sử là sự va chạm gay gắt giữa những lực lượng đối địch, giữa hai hoặc nhiều nhân vật, nhiều quan điểm, nhiều thái độ khác nhau trước cùng một tình huống, hoặc giữa cá nhân với hoàn cảnh...; xung đột có thể diễn ra ngay trong lòng người. Các xung đột trong kịch chi phối hành động của các nhân vật và từng bước đòi hỏi phải được giải quyết để thúc đẩy hành động kịch. Thông thường, xung đột là cơ sở của hành động kịch. Tuy nhiên, không phải bất cứ hành động kịch nào cũng xây dựng trên cơ sở các xung đột.

– Trong cảnh *Tình yêu và thù hận*, ta dễ nghĩ rằng có xung đột giữa tình yêu của Rô-mê-ô và Giu-li-ét với mối thù hận giữa hai dòng họ. Ca-pi-u-lét và Môn-ta-ghiu. Đúng là mối hận thù giữa hai dòng họ có thể cản trở mối tình này. Nhưng thực tế diễn ra ở đây, ta không thấy có sự xung đột nào cả, thấy có lực lượng nào xuất hiện cản trở cuộc tình duyên ấy.

– Rô-mê-ô gặp Giu-li-ét và yêu Giu-li-ét không một chút băn khoăn, đắn đo; không có sự giằng co trong thế giới nội tâm của chàng. Chàng trước sau đã trả lời Giu-li-ét là sẽ sẵn sàng từ bỏ tên họ của mình.

– Giu-li-ét có nhiều băn khoăn, nhưng là băn khoăn không biết Rô-mê-ô có vượt qua được mối thù kia không; băn khoăn về phía Rô-mê-ô chứ không phải băn khoăn về phía bản thân nàng. Trong lòng nàng không có một chút đắn đo nên hay không nên yêu Rô-mê-ô trong hoàn cảnh hai gia đình như thế.

– Có thể nói trong cảnh này, không có xung đột giữa tình yêu của đôi nam nữ thanh niên với mối hận thù giữa hai gia đình mà chỉ là tình yêu trong sáng của họ diễn ra trên cái nền của mối hận thù ấy. Tuy nhiên, đây là một tình yêu dũng cảm bất chấp hận thù, vượt lên trên mối hận thù lâu đời kia.

GỢI Ý BÀI TẬP NÂNG CAO

– Phát biểu những cảm nghĩ thành thật của mình về phẩm chất hai nhân vật Rô-mê-ô và Giu-li-ét trong cảnh *Tình yêu và thù hận*. Những cảm nghĩ ấy phải xuất phát và lấy dẫn chứng từ các lời thoại trong văn bản.

– Nêu lên được ý nghĩa tình yêu của họ. Để triển khai được ý này, HS đọc lại phần *Tiểu dẫn* trong SGK, ôn lại bài giảng trên lớp và cùng cần bám vào văn bản *Tình yêu và thù hận* để lấy dẫn chứng.

ĐỌC KỊCH BẢN VĂN HỌC

❶ Đặc điểm của kịch bản văn học

a) *Đặc điểm 1*: Kịch bản văn học có điểm gì giống và điểm gì khác với các văn bản văn học khác.

– Giống: Có nhân vật, cốt truyện, lời thoại.

– Khác:

+ Có xung đột được phát triển và giải quyết trong kịch bản.

+ Chia hồi, cảnh, lớp.

+ Không có lời kể, chỉ có những ghi chú về bài trí và biểu diễn.

+ Lời thoại trong kịch là thành phần chủ yếu của văn bản kịch.

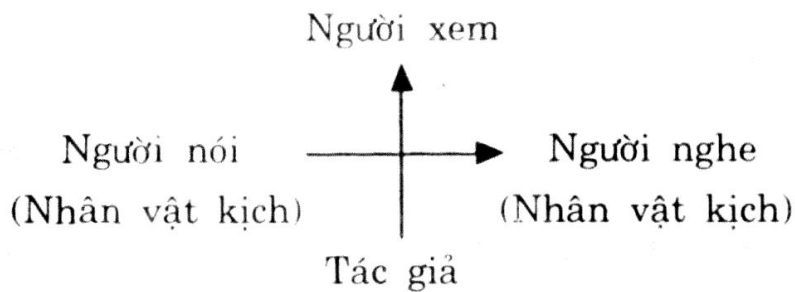
b) *Đặc điểm 2*: Lời thoại kịch khác hẳn lời thoại hằng ngày.

– Lời thoại hằng ngày:

Người nói —————> Người nghe

Thông tin trao đổi thường chỉ hai người biết với nhau.

- Lời thoại trong kịch:



c) *Đặc điểm 3*: Đặc điểm lời thoại của nhân vật:

- Biểu đạt tư tưởng, tình cảm của nhân vật.
- Thúc đẩy hành động.
- Thường thể hiện độ căng thẳng trong tâm hồn.
- Nhiều khi có tính triết lí.

② Cách đọc kịch bản văn học

a) Đọc lời kịch để phát hiện tính cách, tư tưởng, tình cảm của nhân vật

b) Đọc lời thoại kịch để hiểu cốt truyện kịch, xung đột kịch, nắm bắt mọi thông tin về nhân vật khác, cảm nhận vấn đề mâu thuẫn của đời sống.

c) Đọc để cảm nhận ý vị, ngữ điệu, hình ảnh cùng vẻ đẹp của lời thoại. Lời thoại của các nhân vật trong đoạn trích *Tình yêu và thù hận* rất đẹp, nhiều ẩn dụ, so sánh, thực sự là những lời thơ về tình yêu vĩnh hằng.

GỢI Ý PHẦN LUYỆN TẬP

Đọc trích đoạn *Tình yêu và thù hận*.

Chú ý các câu hỏi phản ánh các nội dung sau:

- Đoạn trích có mấy cảnh, mấy lớp và gồm những nhân vật nào?
Ai là nhân vật chính?

- Tóm lược cốt truyện (sự kiện) của đoạn trích.

- Nhận xét lời thoại của các nhân vật, đặc biệt là lời của Rô-mê-ô.

Chú ý tính căng thẳng, tính biểu cảm, tính triết lí.

* Chú ý các lời thoại sau:

- Lời Rô-mê-ô nói với Ban-tơ-da: Lời này thể hiện những đặc điểm nào của kịch? Thể hiện đủ các đặc điểm trên: tính cách, hành động, căng thẳng, triết lí, cốt truyện. Chú ý yếu tố tự sự ở đây. Trong lời nói thông thường người ta không nói "thưa" như thế. GV hỏi HS có yếu tố thưa không? Thưa để làm gì? Trả lời: thưa để thông báo cốt truyện.

- Lời Rô-mê-ô nói với hăm mộ: Đó là lời độc thoại nội tâm mà nhân vật phải nói to cho người xem nghe ý nghĩ thầm kín của anh ta.
- Đây là lời độc thoại và lời thoại của Pa-rít? Phân biệt như thế nào? (Lấy tiêu chí nói với mình và nói với nhân vật khác).
- Lời của Pa-rít thể hiện tính cách gì?
- Lời của Rô-mê-ô nói với Pa-tít thể hiện tính cách gì của chàng? Đó có phải là lời hận thù không? Lời này có yếu tố khiêu khích chế nhạo không?
- Lời đáp của Pa-tít có chứng tỏ chàng hiểu đúng Rô-mê-ô không? Do đâu mà xung đột tăng lên dẫn đến chỗ đánh nhau?
- Lời thoại dài của Rô-mê-ô có những tác dụng gì? Phân tích chất thơ và chất triết lí của nó.
- + Tại sao từ chỗ gọi hăm mộ là “cái miệng đáng căm ghét” chàng lại gọi nó là “cái lâu đài”?
- + Tại sao gọi màu sắc trên cơ thể là màu cờ? Ẩn dụ ấy có xác đáng không? Tại sao chàng lại nói chuyện cả với chai thuốc độc?
- Đoạn trích này kể chuyện gì? Vì sao ta biết điều đó? Lời thoại trong kịch khác với kể chuyện như thế nào?

ÔN TẬP VỀ LÀM VĂN

Câu 1 nhằm mục đích giúp thấy được những vấn đề làm văn đã học và những vấn đề nào mới (chưa học ở các lớp dưới). Chương trình Làm văn lớp 10 ôn tập lại các kiểu văn bản đã học ở THCS, trong đó có văn nghị luận. Lên lớp 11, HS được học chủ yếu về văn nghị luận (ngoài ra có văn bản ứng dụng như phỏng vấn, bản tin). Về văn nghị luận, các vấn đề mới là thao tác *phân tích*, bao gồm phân tích một vấn đề xã hội và phân tích văn học (thơ và văn xuôi); thao tác *so sánh*.

Câu 2 và 3 hệ thống hóa một số nội dung cơ bản của thao tác phân tích (khái niệm, vai trò, tác dụng, cách thức, sự giống nhau và khác nhau của cách phân tích với các đối tượng khác nhau...).

Câu 4 ôn lại các nội dung cơ bản của thao tác lập luận so sánh (như câu 2).

Câu 5 thực hành nhận diện, chép lại một vài đoạn văn phân tích và so sánh hay.

Câu 6 tập trung ôn về kĩ năng phân tích đề, lập ý và lập dàn ý.

Câu 7 ôn về văn bản ứng dụng (phỏng vấn).

Câu 8 yêu cầu thống kê, phân loại và nhận xét các đề văn từ *Bài*

viết số 1 đến Bài viết số 3. Tổng số bao nhiêu đề, bao nhiêu đề nghị luận xã hội (bốn đề trong Bài viết số 1 tập trung vào một vấn đề và một hiện tượng có thật trong cuộc sống; năm đề của Bài viết số 2 tập trung vào bàn về một tư tưởng đạo lý); bao nhiêu đề về nghị luận văn học bàn về một số tác phẩm văn học trung đại.

Câu 9 yêu cầu tìm hiểu mục đích, nội dung và những lưu ý cần thiết về bài kiểm tra tổng hợp cuối học kì I.

ÔN TẬP VỀ VĂN HỌC

(Học kì I)

A. VĂN HỌC VIỆT NAM

❶ Văn học trung đại

* Về đặc điểm các giai đoạn cuối của thời kì văn học trung đại (ôn lại bài *Khái quát về văn học Việt Nam từ thế kỉ X đến hết thế kỉ XIX* và bài *Tổng kết tri thức văn học trong SGK Ngữ văn 10 nâng cao*).

– Lịch sử văn học Việt Nam thời trung đại từ thế kỉ X đến hết thế kỉ XIX gồm mấy giai đoạn? Các tác gia, tác phẩm văn học trung đại ở học kì I thuộc các giai đoạn nào?

– Cơ sở xã hội – lịch sử và đặc điểm của giai đoạn văn học từ thế kỉ XVIII đến nửa đầu thế kỉ XIX là gì? Về văn học chữ Hán? Về văn học chữ Nôm?

– Cơ sở xã hội – lịch sử và đặc điểm của giai đoạn văn học nửa sau thế kỉ XIX là gì? Về văn học chữ Hán? Về văn học chữ Nôm?

– Vẽ sơ đồ hai giai đoạn cuối của thời kì văn học trung đại và điền vào sơ đồ các tác phẩm văn học ở học kì I đúng vị trí lịch sử của chúng, theo mẫu sau:

Giai đoạn thế kỉ XVIII – nửa đầu thế kỉ XIX		Giai đoạn nửa sau thế kỉ XIX	
Văn học chữ Hán	Văn học chữ Nôm	Văn học chữ Hán	Văn học chữ Nôm

– Vì sao từ thế kỉ XVIII đến hết thế kỉ XIX, văn học trung đại Việt Nam có sự vận động mạnh mẽ theo xu hướng dân tộc hóa, dân chủ hóa, kéo theo sự rạn nứt của thi pháp văn học trung đại?

– Phân tích các tác phẩm sau đây về hai phương diện: dân tộc hóa, dân chủ hóa và sự không tuân thủ nghiêm túc thi pháp dân tộc trung đại (có thể gọi là “lệch pha” đối với thi pháp văn học trung đại): *Thượng kinh kí sự* của Lê Hữu Trác, thơ Hồ Xuân Hương (*Tự tình* (bài II)), Nguyễn Khuyến (*Câu cá mùa thu*, *Khóc Dương Khuê*, *Tiến sĩ giầy*), Tú Xương (*Thương vợ*, *Vịnh khoa thi Hương*), Chu Mạnh Trinh (*Bài ca phong cảnh Hương Sơn*), *Bài ca ngắn đi trên bãi cát* của Cao Bá Quát, *Bài ca ngất ngưỡng* của Nguyễn Công Trứ, *Truyện Lục Vân Tiên*, *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* của Nguyễn Đình Chiểu.

* Về đặc trưng các thể loại văn học

Nêu câu hỏi cho HS ôn lại các kiến thức về đặc trưng các thể loại văn học trung đại ở học kì I (kiểm tra HS về lí thuyết và sự vận dụng lí thuyết vào việc tìm hiểu các tác phẩm về mặt đặc trưng thể loại).

② Ôn tập tri thức về văn học thời kì từ đầu thế kỉ XX đến Cách mạng tháng Tám 1945

* *Bài khái quát thời kì văn học*

– Thời kì văn học từ đầu thế kỉ XX đến Cách mạng tháng Tám 1945 có những đặc điểm gì? Khái niệm hiện đại hóa của văn học? Cơ sở xã hội – lịch sử, cơ sở tư tưởng và văn hóa của đặc điểm này? Nêu vấn đề các đặc trưng của thi pháp văn học trung đại Việt Nam. Quá trình hiện đại hóa văn học Việt Nam từ đầu thế kỉ XX đến Cách mạng tháng Tám 1945 diễn ra qua ba giai đoạn như thế nào? Tiểu thuyết hiện đại khác tiểu thuyết truyền thống như thế nào? Định nghĩa thơ mới.

– Giải thích tốc độ phát triển mau lẹ của văn học thời kì đầu thế kỉ XX đến Cách mạng tháng Tám 1945.

– Giải thích vì sao văn học thời kì 1900 – 1945 có sự phân hóa phức tạp. Nêu các bộ phận, các thành phần, các khuynh hướng của văn học thời kì này. Chỗ khác nhau của hai bộ phận văn học hợp pháp và bất hợp pháp? Hai bộ phận này có ảnh hưởng qua lại không?

– Thời kì văn học 1900 – 1945 có những thành tựu cơ bản gì? Về tư tưởng? Về nghệ thuật? Lòng yêu nước và tinh thần nhân đạo thể hiện khác nhau như thế nào ở hai bộ phận văn học hợp pháp và bất hợp pháp?

* *Về các tác phẩm và trích đoạn ở học kì I*

Về mỗi tác phẩm hay trích đoạn tác phẩm, GV nên đặt ra một vài câu hỏi giúp HS củng cố kiến thức về những nét đặc sắc nào đó của tác phẩm. Ví dụ: Tính chất giao thời mới cũ của tiểu thuyết *Cha con nghĩa nặng* của Hồ Biểu Chánh? Sự giống nhau và khác nhau về nghệ

thuật trào phúng giữa truyện ngắn *Tinh thần thể dục* của Nguyễn Công Hoan và trích đoạn *Hạnh phúc của một tang gia* trong *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng? Vì sao trong truyện *Hai đứa trẻ* của Thạch Lam, hai chị em Liên đêm nào cũng cố thức để đợi chuyến tàu qua? Bi kịch của Chí Phèo? Nội dung “bản tuyên ngôn nghệ thuật” trong truyện ngắn *Đời thừa* của Nam Cao? Cách tiếp cận hiện thực và nghệ thuật trần thuật của Ngô Tất Tố trong phóng sự *Nghệ thuật băm thịt gà? Mâu thuẫn kịch và vẻ đẹp hoành tráng của vở kịch Vũ Như Tô* (qua đoạn trích).

B. VĂN HỌC NƯỚC NGOÀI

Chương trình chỉ có một đoạn trích vở kịch *Rô-mê-ô và Giu-li-ét* của Sếch-xpia. Có thể phân tích và chứng minh tình yêu trong sáng và dũng cảm, bất chấp thù hận giữa hai dòng họ của Rô-mê-ô và Giu-li-ét để ôn lại bài này.

BÀI VIẾT SỐ 4

(Bài kiểm tra tổng hợp cuối học kì I)

Tham khảo đáp án cho bài kiểm tra đã nêu trong SGK sau đây:

– Về câu trắc nghiệm khách quan:

Câu 1	Câu 2	Câu 3	Câu 4	Câu 5	Câu 6
D	C	B	D	C	B
Câu 7	Câu 8	Câu 9	Câu 10	Câu 11	Câu 12
C	D	C	D	B	A

– Về các câu tự luận:

Câu 1. Anh (chị) nghĩ như thế nào khi nhà triết học Hi Lạp cổ đại Dê-nông (346 – 264 trước công nguyên) nói với một người bẻm mép: “Chúng ta có hai tai và một miệng để nghe nhiều hơn và nói ít hơn” (nghị luận xã hội).

Gợi ý: Câu nói của Dê-nông là một lời khuyên rất sâu sắc. Ý nghĩa chính của câu nói này là: con người cần biết lắng nghe nhiều hơn và nói ít hơn. HS phải biết giải thích lời khuyên đó bằng cách trả lời câu hỏi: Tại sao trong cuộc sống con người cần lắng nghe nhiều hơn và nói ít hơn? Sau đó có thể phê phán những biểu hiện xấu, nói nhiều mà không làm, không chịu lắng nghe ý kiến người khác,... từ đó mà rút ra bài học cho chính mình.

Câu 2. HS chọn một vấn đề thuộc các tác phẩm văn học đã học

(nghị luận văn học). Đây là những vấn đề cơ bản đã đặt ra và giải quyết trong khi dạy học đọc – hiểu các tác phẩm *Chí Phèo*, *Chữ người tử tù*, *Số đỏ*. Vì thế, có thể theo một số gợi ý sau:

- a) Bút pháp lãng mạn trong truyện *Chữ người tử tù* của Nguyễn Tuân.
 - Đặc điểm của bút pháp lãng mạn (nêu những biện pháp cụ thể mà bút pháp lãng mạn thường sử dụng).
 - Chỉ ra những biểu hiện của bút pháp lãng mạn trong truyện *Chữ người tử tù* của Nguyễn Tuân.
 - Vai trò, tác dụng của bút pháp lãng mạn đó.
- b) *Chí Phèo* của Nam Cao – một nhân vật điển hình.
 - Thế nào là nhân vật điển hình? (nêu đặc điểm)
 - Phân tích và chứng minh tính điển hình của nhân vật *Chí Phèo*.
 - Vai trò và ý nghĩa của nhân vật điển hình này.
- c) Nghệ thuật châm biếm sắc sảo của Vũ Trọng Phụng qua đoạn trích “*Hạnh phúc của một tang gia*” (trích *Số đỏ*)
 - Những hình thức chủ yếu của nghệ thuật châm biếm?
 - Phân tích và làm sáng tỏ nghệ thuật châm biếm sắc sảo của Vũ Trọng Phụng qua đoạn trích *Hạnh phúc của một tang gia*.
 - Tác dụng và ý nghĩa của nghệ thuật châm biếm của tác giả qua đoạn trích này.

LUYỆN TẬP PHỎNG VẤN VÀ TRẢ LỜI PHỎNG VẤN

- Chuẩn bị mục I: Lựa chọn vấn đề, xác định đối tượng phỏng vấn.
- + Khi lựa chọn vấn đề phỏng vấn nên đặt vào các tình huống cụ thể để việc luyện tập được tiến hành một cách tự nhiên. Ví dụ, về nội dung phỏng vấn *Trang phục của học sinh* có thể đặt vào tình huống: hướng tới cuộc thi do Đoàn trường tổ chức, chúng ta cần biết những suy nghĩ và quan điểm của những người quan tâm đến vấn đề có sự tham khảo cần thiết khi lựa chọn trang phục của HS.
- + Về nội dung phỏng vấn “Thanh niên Việt Nam trong dịp giao lưu với bè bạn quốc tế” có thể đặt vào tình huống: bạn muốn trở thành thành viên trong một festival thanh niên quốc tế, bạn sẽ tham gia vòng sơ tuyển và bày tỏ những hiểu biết, mong muốn của mình với những người tuyển chọn.
- Phân công các nhóm chuẩn bị cho mỗi vấn đề.

Ví dụ: Khi phỏng vấn về *Trang phục của học sinh* cho đối tượng là *nhà thiết kế thời trang* có thể chuẩn bị những câu hỏi sau:

- + Anh (chị) quan niệm thế nào là thời trang?
- + Theo anh (chị), những yếu tố nào cần được quan tâm khi thiết kế trang phục cho HS?
- + Theo anh (chị), thế nào là một trang phục đẹp?

Cũng với vấn đề này, nhưng với đối tượng là *một cán bộ Đoàn* có thể chuẩn bị những câu hỏi sau:

- + Có ý kiến cho rằng, trang phục là tùy theo sở thích của mỗi người, điều này không phù hợp lắm với việc quy định mặc đồng phục trong nhà trường. Bạn nghĩ sao về ý kiến này?
- + Bạn nghĩ thế nào về *mốt*?

Lựa chọn người trả lời phỏng vấn.

Với người tham gia trả lời phỏng vấn cần có sự tìm hiểu về vấn đề được phỏng vấn để có thể tham gia có hiệu quả vào cuộc phỏng vấn. Đặc biệt, khi được vào vai các đối tượng giả định thì người trả lời phỏng vấn cần có những suy nghĩ và quan niệm theo góc nhìn của “vai” mình.

– Phần thực hành phỏng vấn trên lớp: Thực hành theo mỗi tình huống phỏng vấn và trả lời phỏng vấn bằng hình thức chia nhóm, đóng vai.

- + Khi tiến hành phỏng vấn có thể có sự giao lưu với người nghe (các bạn trong lớp) để tạo không khí tự nhiên gần gũi với những tình huống có thật trong cuộc sống.
- + Để tiết thực hành sinh động, nên đa dạng hóa nội dung và cách thức tiến hành (phỏng vấn giữa cá nhân với cá nhân, hoặc giữa cá nhân và một nhóm đối tượng).

LUYỆN TẬP VỀ TỪ HÁN VIỆT

- ❶ a) Trong câu thơ trên, *hạ* nghĩa là “bên dưới”, *giới* là “phạm vi, ranh giới”; như thế *hạ giới* là “cõi bên dưới”, tức cõi trần, cõi nhân gian.
- b) Trong câu đầu, *cảnh giới* là một danh từ, có nghĩa “bờ cõi”, từ đó có nghĩa là “trình độ”; còn trong câu sau là một động từ, có nghĩa “canh gác để báo động kịp thời khi có địch”. Như vậy, ở đây có hiện tượng đồng âm: “*cảnh*₁”, “bờ cõi” và “*cảnh*₂”, “báo tin nguy cấp”; *giới*₁, “phạm vi” và *giới*₂, “phòng tránh”.
- c) Có thể chia làm mấy nhóm sau:
 - “phạm vi, ranh giới”: *biên giới, địa giới, nam giới, thể giới, giới hạn, giới tính, phân giới*.

- “vũ khí”: *khí giới, quân giới.*
- “phòng tránh; cấm”: *giới luật, giới nghiêm.*
- “ở giữa hai bên”: *giới thiệu, giới từ.*

d) *Hạ giới và trần giới* đều chỉ cõi trần. Nhưng trái nghĩa với *hạ giới* là *thượng giới*, với *trần giới* là *tiên giới*.

② a) Trong câu thơ trên, *nhân* nghĩa là “người”, *gian* là “khoảng giữa”; như thế *nhân gian* là cõi trời, cõi con người.

b) Có thể chia làm mấy nhóm sau:

- “người”: *danh nhân, nhân cách, nhân danh “tên người”, nhân dân, nhân đạo, nhân loại, nhân khẩu, nhân sâm, nhân sinh, nhân tài, nhân tạo, nhân thọ, nhân văn.*
- “lòng thương người”: *nhân ái, nhân hậu.*
- “bởi vì; nương tựa”: *nguyên nhân, nhân danh; “lấy danh nghĩa để làm một việc gì đó”, nhân quả, nhân tố.*

c) Có thể chia làm mấy nhóm sau:

- “khoảng giữa”: *dân gian, dương gian, không gian, thế gian, trung gian.*
- “đối trá”: *gian hiểm, gian hùng, gian tà, gian tặc, gian thần.*
- “khó khăn”: *gian lao, gian nan, gian nguy, gian truân.*

③ a) Trong câu thơ trên, *tương* nghĩa là “nhau”, *tư* là “nghĩ; nhớ”; như thế, *tương tư* là “nhớ nhau”, chỉ sự thương nhớ nồng nàn giữa trai gái.

b) Trong cả ba trường hợp, *tương* đều có nghĩa là “nhau”. Do đó, yếu tố làm nên sự khác biệt ba từ này là yếu tố thứ hai của từ: *tư* – “nghĩ; nhớ”, *tri* – “biết; hiểu”, *tàn* – “làm hại”. Tuy nhiên, giữa ba từ này có một sự khác biệt tinh tế: nếu *tương tri* là “hiểu nhau”, nghĩa là đòi hỏi sự thông cảm qua lại giữa hai người, thì *tương tư*, *tương tàn* không như thế: một sự thương nhớ đơn phương của trai đối với gái vẫn có thể gọi là *tương tư*, một sự sát hại đơn phương của anh đối với em vẫn có thể gọi là *tương tàn*.

d) Có thể chia làm mấy nhóm sau:

- “tiền của; địa vị; bẩm sinh”: *đầu tư, tư bản, tư sản, tư liệu, tư cách, tư chất.*
- “nghĩ, nhớ”: *tư biện, tư duy, tư tưởng.*
- “riêng, thuộc về cá nhân”: *tư doanh, tư hữu, tư nhân.*
- “chủ trì, quản lý”: *tư lệnh, tư pháp.*
- “hỏi thăm, mưu kế”: *tư vấn.*

- ④ a) Trong câu thơ trên, *thái* nghĩa là “rất, lớn”, *bình* là “bằng phẳng; yên ổn; thường”; như thế *thái bình* là “rất bình yên. Lưu ý: từ *thái bình* ở đây được dùng với dụng ý mỉa mai.
- b) Có thể chia làm mấy nhóm sau:
- “rất lớn”: *thái cổ, thái cực, thái dương, thái giám, thái hậu, thái sư, thái tử*.
 - “chọn”: *thái ấp*.
 - “tình trạng”: *thái độ*.
- c) Có thể chia làm mấy nhóm sau:
- “bằng phẳng; yên ổn; thường; đều nhau”: *bình dân, bình dị, bình diện, bình đẳng, bình định, bình đồ, bình nguyên, bình phục, bình phương, bình quân, bình tĩnh, trung bình*.
 - “bàn”: *bình luận, phê bình*.
 - “ngăn che”: *bình phong*.

BẢN TIN

NỘI DUNG CHÍNH

① HS tìm hiểu một số hiểu biết chung về bản tin theo các nội dung lớn đã nêu trong SGK:

- (1) – Khái niệm và tầm quan trọng của bản tin.
- (2) – Các loại bản tin và yêu cầu của mỗi loại bản tin.
- (3) – Cấu trúc một bản tin.

② Thực hành luyện tập phân tích đặc điểm của bản tin

Trong SGK, ở bài tập 1 đã nêu lên hai bản tin khác nhau về hình thức (độ dài, có và không có tiêu đề) để phân tích và nhận biết được hai loại: tin vắn và tin thường; tin có tiêu đề và tin không có tiêu đề.

Bài tập 2: Để nắm được cấu trúc của một bản tin, SGK đã đưa ra một bản tin trong đó đảo lộn trật tự nội dung của các phần. Phải đọc kĩ và sắp xếp lại cấu trúc bản tin ấy sao cho hợp lí nhất.

MỤC LỤC

Tuần	Tên bài	Trang
1	- Vào phủ chúa Trịnh (Trích Thượng kinh kí sự – Lê Hữu Trác	5
	- Từ ngôn ngữ chung đến lời nói cá nhân	7
	- Luyện tập phân tích đề, lập dàn ý cho bài văn nghị luận xã hội.	8
2	- Lẽ ghét thương (Trích Lục Vân Tiên – Nguyễn Đình Chiểu)	11
	- Luyện tập về ngôn ngữ chung và lời nói cá nhân	14
	- Bài viết số 1	15
3	- Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc	16
	- Nguyễn Đình Chiểu	24
	- Luyện tập về hiện tượng tách từ	27
4	- Tự tình II (Bài II – Hồ Xuân Hương)	28
	- Bài ca ngắn đi trên bãi cát (Sa hành đoản ca – Cao Bá Quát)	30
	- Trả bài viết số 1	
	- Bài viết số 2 (Nghị luận xã hội – Bài làm ở nhà)	37
5	- Câu cá mùa thu (Thu điếu – Nguyễn Khuyến)	39
	- Tiễn sĩ giấy (Nguyễn Khuyến)	42
	- Luyện tập về trường từ vựng và quan hệ trái nghĩa.	44
6	- Nguyễn Khuyến	46
	- Thương vợ (Trần Tế Xương)	57
	- Thao tác lập luận phân tích	69
	- Luyện tập thao tác lập luận phân tích (Về xã hội)	70
7	- Bài ca ngất ngưỡng (Nguyễn Công Trứ)	71
	- Luyện tập thao tác lập luận phân tích (Về tác phẩm thơ)	85

8	– <i>Chiều cầu hiền (Cầu hiền chiều – Ngô Thì Nhậm)</i>	86
	– Ôn tập văn học trung đại Việt Nam	88
	– Ngữ cảnh	91
9	– Khái quát văn học Việt Nam từ đầu thế kỉ XX đến Cách mạng tháng Tám 1945.	92
	– Bài viết số 3 (Nghị luận văn học)	96
10	– <i>Hai đứa trẻ (Thạch Lam)</i>	98
	– Ngữ cảnh (Tiếp theo)	111
	– Luyện tập thao tác lập luận phân tích (Về tác phẩm văn xuôi)	112
11	– <i>Chữ người tử tù (Nguyễn Tuân)</i>	113
	– Thao tác lập luận so sánh	123
	– Luyện tập về thao tác lập luận so sánh	124
12	– <i>Hạnh phúc của một tang gia (Trích Số đỏ – Vũ Trọng Phụng)</i>	125
	– Phong cách ngôn ngữ báo chí	134
	– Luyện tập kết hợp thao tác lập luận	134
13	– <i>Chí Phèo (Nam Cao)</i>	135
	– Đọc tiểu thuyết và truyện ngắn	145
14	– <i>Đời thừa (Nam Cao)</i>	146
	– Nam Cao	154
	– Luyện tập về phong cách ngôn ngữ báo chí	156
15	– <i>Vĩnh biệt Cửu Trùng Đài (Trích Vũ Như Tô – Nguyễn Huy Tưởng)</i>	157
	– Luyện tập về tách câu	166
	– Phỏng vấn và trả lời phỏng vấn	167
16	– <i>Tình yêu và thù hận (Trích Rô-mê-ô và Giu-li-ét – Sếch-xpia)</i>	169
	– Đọc kịch bản văn học	172
	– Ôn tập về Làm văn	174

17	- Ôn tập văn học	175
	- Bài viết số 4 (Kiểm tra tổng hợp cuối Học kì I)	177
	- Luyện tập phỏng vấn và trả lời phỏng vấn	178
18	- Luyện tập về từ Hán Việt	179
	- Bản tin	181